بسم الله الرحمن الرحيم

شروحِ کلامِ اقبال

تحقیقی و تنقیدی مطالعہ

☆

مقالہ: پی ایچ ڈی

نگران

ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی

سابق صدر شعبہ اردو

یونی ورسٹی اورینٹل کالج، لاہور

مقالہ نگار

اختر النساء

ایسوسی ایٹ پروفیسر

گورنمنٹ فاطمہ جناح کالج برائے خواتین

چونا منڈی لاہور

پنجاب یونی ورسٹی، اورینٹل کالج، لاہور

انتساب

جہانگیر، مریم اور اویس

کے نام

جو میرا دل اور دست و بازو ہیں

فہرست

دیباچہ

کئی سال پہلے کی بات ہے' ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی (وفات: ۱۸ جون ۲۰۰۰) میرے ایم اے کے مقالے کا زبانی امتحان لے رہے تھے- اس دوران انھوں نے مجھے ہدایت کی کہ ایم اے کے بعد' میں کلامِ اقبال کی شرحوں پر پی ایچ ڈی کے لیے تحقیقی کام کروں' اور پھر اس کی تلقین بھی کی- بات آئی گئی ہوگئی- کیا معلوم تھا کہ ڈاکٹر صاحب مرحوم کی تلقین اس موضوع پر کام کرنے کے لیے محرک ثابت ہوگی- بعد میں استاد محترم ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی صاحب نے اس موضوع کے انتخاب میں میری مدد فرمائی اور کلام اقبال کی شرحوں پر ڈاکٹر صاحب کی نگرانی میں کام شروع کر دیا-

زیرِ نظر مقالہ بارہ ابواب پر مشتمل ہے- پہلے باب میں ''شرح نویسی کی روایت'' کا مفصل جائزہ لیا گیا ہے- اقبال کے اردو مجموعوں اور بعض فارسی مجموعوں کی ایک سے زائد شرحیں لکھی جا چکی ہیں- چنانچہ سات ابواب میں چار اردو مجموعوں (بانگِ درا' بالِ جبریل' ضربِ کلیم' ارمغان حجاز (اردو)) اور تین فارسی مجموعوں (اسرار و رموز' پس چه باید کرد اور ارمغان حجاز (فارسی)) کی شرحوں کا تحقیقی' تنقیدی اور تقابلی جائزہ لیا گیا ہے- پیام مشرق' جاوید نامه اور زبور عجم کی چونکہ صرف ایک ایک شرح لکھی گئی ہے- اس لیے مابعد ابواب میں' ان مجموعوں کی ایک ایک شرح کا تنقیدی مطالعہ پیش کیا گیا ہے- آخری باب میں تمام شارحین کی شرح نویسی پر ایک مجموعی نظر ڈالی گئی ہے-

مقالے میں شارحین کے نام چونکہ ہر باب میں متعدد مرتبہ آئے ہیں اس لیے حوالہ دیتے وقت ان کے مکمل ناموں کے بجاے مخففات اختیار کیے گئے ہیں' مثلاً:

یوسف سلیم چشتی	ـــــــ	چشتی
مولانا غلام رسول مہر	ـــــــ	مہر
عارف بٹالوی	ـــــــ	بٹالوی
آقاے رازی	ـــــــ	رازی
ابونعیم عبدالحکیم نشتر جالندھری	ـــــــ	نشتر

محمد عبدالرشید فاضل	ـــــــ	فاضل
ڈاکٹر شفیق احمد	ـــــــ	شفیق احمد
اسرار زیدی	ـــــــ	زیدی
فیض محمد فیض لودھیانوی	ـــــــ	فیض لودھیانوی
ڈاکٹر الف د نسیم	ـــــــ	نسیم
الٰہی بخش اعوان	ـــــــ	اعوان
غلام احمد پرویز	ـــــــ	پرویز
سید اصغر علی شاہ جعفری	ـــــــ	جعفری
مقبول انور داؤدی	ـــــــ	داؤدی

کئی سال کی محنت کے بعد یہ مقالہ مکمل ہو رہا ہے تو مجھ پر پاک پروردگار کی ان بے پایاں رحمتوں اور نوازشوں کا شکر لازم ہے کہ جس نے مجھے اس کام کی توفیق عطا فرمائی ورنہ میرے لیے اتنے وسیع موضوع کو سمیٹنا اور اسے پایۂ تکمیل تک پہنچانا آسان نہ تھا۔

مقالے کی تکمیل کے سلسلے میں بڑے دشوار گزار اور صبر آزما مراحل سے گزرنا پڑا۔ اُمید تھی کہ مقالہ جلد مکمل ہو جائے گا لیکن پیشہ وارانہ دشواریوں اور بعض گھریلو مجبوریوں کی وجہ سے تحریری کام میں بار بار رکاوٹ پڑتی رہی۔۔۔ ایک دو مواقع پر تو یہ اندیشہ ہوا کہ اب شاید مقالہ مکمل نہ ہو سکے گا۔ ایسے میں استاد محترم کی حوصلہ افزائی شامل حال نہ ہوتی تو میں واقعی اس مہم میں کامیاب نہ ہو پاتی۔ انھوں نے میری ہمت بڑھائی اور بھرپور رہنمائی کی اور میں ایک نئے عزم و حوصلے کے ساتھ کام میں لگ گئی۔ ان کی ''دستگیری'' نے واقعی ''راہنما'' کا حق ادا کر دیا۔ میرے لیے تو وہ ''چراغِ راہ'' کی حیثیت رکھتے ہیں۔

میری خوش قسمتی ہے کہ استادِ گرامی کی نگرانی میں ایم اے اور ایم فل کے بعد میرا تیسرا مقالہ پایۂ تکمیل کو پہنچ رہا ہے۔ استاد محترم نے مختلف موقعوں پر خندہ پیشانی اور فراخ دلی سے امداد و رہنمائی فرمائی۔ گرانقدر مشوروں سے نوازا اور اپنے ذاتی کتب خانے سے کتب فراہم کیں۔ حقیقت میں ان کا یہ فیضانِ نظر میرے لیے سرمایۂ حیات اور متاعِ بے بہا ہے۔ انھوں نے اپنی خرابیٔ صحت اور بے پناہ مصروفیات کے باوجود مقالے کو پڑھا اور اس کی اصلاح و ترمیم کی۔ ان کے مشفقانہ اور حوصلہ افزا رویے ہی نے مقالے کی دشواریوں کو آسان بنایا ہے۔ مقالے کی ترتیب و تکمیل میں ان کی بھرپور معاونت کے لیے میں صدقِ دل سے ان کی شکر گزار ہوں۔

مجھ پر اللہ تعالیٰ کا خاص فضل و کرم ہے کہ اس نے مجھے دوستوں کی محبتوں سے کبھی محروم نہیں رکھا۔ زیرِ نظر مقالے کے سلسلے میں ڈاکٹر طاہرہ حسین صاحبہ (سابق پرنسپل گورنمنٹ فاطمہ جناح کالج چونا منڈی لاہور) اور مسز فوزیہ سہیل صاحبہ

(اسسٹنٹ پروفیسر اردو، چونا منڈی کالج) کی گوناگوں اعانت اور تعاون اور ہمدردانہ توجہ سے مجھے یہ مقالہ مکمل کرنے کا موقع ملا۔ اسی طرح مس عاصمہ ظہور صاحبہ (لیکچرار انگریزی، گورنمنٹ کالج جہلم)، مس انصری بیگم صاحبہ (ایسوی ایٹ پروفیسر ریاضی، گورنمنٹ کالج جہلم)، رضیہ باجی، نرگس آپی، مریم ارشد، جنھوں نے مجھے اپنی دعاؤں میں یاد رکھا، میں ان سب کی تہ دل سے ممنون ہوں۔

اس کام کے دوران ابا جان اور برادرم گلزار حسین کی قیمتی دعائیں، مریم اور اویس کی شوخیاں، شرارتیں اور معصوم دعائیں، جہانگیر کی لحہ لحہ رفاقت شاملِ حال رہی۔ جہانگیر صاحب نے مقالے کی تکمیل میں بھرپور دلچسپی لی اور کمپوزنگ کے لیے مسودہ لے جانے اور لانے کا کام اپنے ذمے لے کر میری اس مشکل کو آسان بنایا۔ مزید برآں مجھے گھریلو ذمہ داریوں سے دور رکھتے ہوئے تحقیقی کام کرنے کا موقع دیا۔ ان کا خلوص اور دل داری میری ہمت افزائی کا باعث رہی ہے جس کا اظہار تشکر الفاظ کے ذریعے ممکن نہیں۔

پرل کمپوزنگ سنٹر والے بابر بھائی اور فرحانہ بہن کی ممنون ہوں، جنھوں نے بڑی محنت اور جانفشانی سے میرے مسودے کو کمپوز کیا اور ہر ترمیم و اضافے کو بڑی عرق ریزی سے قبول کیا اور کبھی شکایت نہ کی۔ ان کی کوشش سے ہی مقالے کو یہ خوبصورت شکل ملی ہے۔

میں صدقِ دل سے معترف ہوں کہ اقبالیات کے مطالعے میں سالہا سال سے مصروف ہونے کے باوجود، میری حیثیت ایک متبدی سے زیادہ نہیں ہے۔ دراصل اقبال کا مطالعہ آسان نہیں ہے۔ التماس ہے کہ اس مقالے کو میرے اسی اعترافِ عجز کے ساتھ دیکھا اور پڑھا جائے۔

اختر النساء

(ایسوی ایٹ پروفیسر)

۲۶ اگست ۲۰۰۲ء

باب اول

شرح نویسی کی روایت

- شرح کا مفہوم
- شرح نگاری کے اسباب
- شرح کی اقسام
- مختلف زبانوں میں شرح نویسی کی روایت
  - عربی میں شرح نویسی
  - فارسی میں شرح نویسی
  - اردو میں شرح نویسی
  - کلام غالب کی شرح نویسی کے اسباب
  - دیگر اردو شعرا کے کلام کی متفرق شرحیں
  - کلام اقبال کی شرح نویسی
  - تشریح طلب عناصر
  - کلام اقبال کی شرحیں
- حوالے

❖ شرح کا مفہوم:

شاعری منطق کی پابند نہیں ہوتی اور نہ اچھا شعر فلسفیانہ استدلال سے پیدا ہوتا ہے، بلکہ شعر اپنی موزونی اور جمال کے ساتھ بے ساختہ اور بے تکلف طبیعت میں ابھرتا ہے۔ اس کا سرچشمہ وجدان، تاثر اور جذبہ ہوتے ہیں۔ یہ ایک ایسی تخلیق ہے جو۔

از دل خیزد و بر دل ریزد

اس سے دنیا کا ہر انسان مانوس تو ہوتا ہے لیکن اس کے اسرار سے اہل فکر بھی پوری طرح واقف نہیں ہوتے۔

لفظ ''شعر'' شعور سے مشتق ہے، جس کے لغوی معنی جاننا، دریافت کرنا یا کسی باریک چیز کی واقفیت کے ہیں۔ (۱) اسے ہم ''شرح'' سے تعبیر کر سکتے ہیں یعنی کسی بات کا علم ہو جانا اور پھر تفصیل سے اس کی وضاحت کرنا۔

شرح عربی زبان کا لفظ ہے۔ اس کی صرفی حیثیت اسم ہے۔ قرآن پاک میں ہے:

الم نشرح لک صدرک (۲)

(اے محمدؐ کیا ہم نے تمھارا سینہ کھول نہیں دیا۔)

لفظ ''شرح'' کو مختلف لغات میں درج ذیل مفاہیم میں استعمال کیا گیا ہے:

- ''تفسیر، بیان، اظہار، کسی بات کی تفصیل نہایت وضاحت سے کہنا یا لکھنا، کسی کتاب کی تفسیر یا تشریح لکھنا'' (۳)
- ''مفصل بیان کرنا، کھول کر کہنا، تفصیل یا تفسیر بیان کرنا، تصریح کرنا، کسی کتاب کے متن کی تفسیر یا تشریح لکھنا'' (۴)
- ''البیان، اظہار، کھول کر کہنا، تفسیر، تشریح، شرح کرنا، تفصیل سے بیان کرنا، کسی امر کو کمال وضاحت اور صراحت کے ساتھ کہنا یا لکھنا'' (۵)
- ''کھولنے والی چیز، شروح بیان کرنا، کھولنا، آشکار کرنا، جاننا'' (۶)
- ''کھول دینا، واشگاف کر دینا، واضح کرنا'' (۷)
- ''وضاحت، معنی کھولنا، تفصیل سے بیان کرنا'' (۸)
- To Explain a problem, clarify, clearup, decipher, decode, demonstrate, expound, illustrate, interpret, simplify, sortout, spellout, translate, unraval, resolve, teach" (9)
- Interpretation, explanation, expounding, annotation, commentary"(10)

○ Explanation, commentary, exegesis, details, exposition"(11)

مندرجہ بالا توضیحات کے مطالعے سے ''شرح'' کے مختلف مفاہیم سامنے آتے ہیں-بعض لغات میں ''شرح'' کے لفظی، مجازی، لغوی اور اصطلاحی معانی کو اس طرح واضح کیا گیا ہے:

○ ''کھولنا، کشادہ کرنا، بیان کرنا اور کسی مسئلے کے گہرے مطالب کو کھول کر بیان کرنا'' (۱۲)

○ چیرنا پھاڑنا، کھول کر بیان کرنا...... (۱۳)

○ لغوی معنی: کھولنے اور کھول کر کہنے کے ہیں-

○ مجازی معنی: وہ کتاب جس میں کسی کتاب کے معانی و مطالب کی تشریح کی گئی ہو'' (۱۴)

○ محاورتاً: کتاب کی تشریح کرنا، حاشیہ چڑھانا'' (۱۵)

بعض خیالات بظاہر زیادہ اہم نہیں ہوتے لیکن باطنی اور معنوی قدر و قیمت کے حامل ہوتے ہیں- ایسے خیالات کے اظہار کے لیے کوئی تو نثر کی زبان استعمال کرتا ہے، کوئی شعر کی- جو شخص جس انداز سے اپنے خیالات کی ترسیل بہتر سمجھتا ہے، اختیار کرتا ہے اور انھیں متن کی صورت دیتا ہے-بعض اوقات مضمون کی گہرائی، مشکل زبان، خیال کی پیچیدگی اور تشبیہ و استعارے کے استعمال کی وجہ سے متن سمجھنے میں دقت ہوتی ہے- اس دقت کو دور کرنے اور تفہیم کے عمل کو آسان بنانے کے لیے شرح سے کام لیا جاتا ہے-

شرح کیا ہے؟ کسی متن (Text) یا کلام (Discourse) کے معنی کو سمجھنے کی کوشش کرنا، اسے خود پر واضح کرنا اور ضرورت پڑے تو اُسے بیان کرنا- (۱۶) کسی شعر یا عبارت میں پوشیدہ مفہوم اور اصل کیفیت کو یوں کھول کر واضح کرنا جو یہ شعر کہنے کے دوران شاعر کے دل میں موجزن تھی- اس شعر سے جو کیفیت شارح کے قلب و دماغ پر طاری ہوئی- اُسے روشن اور پُر تاثیر انداز میں پیش کرنا، تاکہ اس کی تفہیم میں آسانی ہو- بقول ڈاکٹر جمیل جالبی:

''شرح کا کام کسی خیال کو خود اس خیال کی روشنی میں پیش کرنا ہوتا ہے'' (۱۷)

شعر کی وضاحت اور مکمل تفہیم اسی صورت میں ممکن ہے، جب اس کے سیاق و سباق کو سمجھا جائے اور اس کی خوبی یا خامی قاری پر ظاہر کی جائے- اسی طرح شرح نگاری میں شعر فہمی کا حق ادا کیا جا سکتا ہے-

شرح اپنے ارتقا کے مختلف مراحل میں مختلف طریقوں سے سمجھی گئی ہے- کبھی مقدس متون کے معنیاتی ابہام کو حل کرنے اور تفسیر کے اشکال کو سلجھانے کے تحت مگر نازک فن کی حیثیت سے، کبھی عبارت، فن پارے یا تاریخی واقعے کے مرادی معنی کی بازیافت کے راہنما اصولوں کی حیثیت سے، کبھی فن پارے کی تعبیر کردہ علامتی یا معنی کی مختلف سطحوں کے انکشاف کی حیثیت سے (۱۸)- شرح بہرحال ایک تشریح و توضیح ہے- اس سے ادب کے بعض پیچیدہ مسائل حل ہوتے، کئی عقدے وا ہوتے اور نئے حل دریافت ہوتے ہیں- اس سے بعض افکار پر مزید غور کرنے اور انھیں الجھاووں

سے محفوظ رکھنے میں مدد ملتی ہے۔

ہر موضوع ایسا نہیں ہوتا کہ ہر شخص کی سمجھ میں آ جائے اور نہ ہر شخص اتنی بصیرت رکھتا ہے کہ وہ ہر طرح کی بات سمجھ لے۔ اسی لیے ''شرح'' عموماً اس کلام نظم ونثر کی لکھی جاتی ہے جو مشکل اور دقیق ہو۔ شرح نگاری کا مقصد اولین بھی کسی شاعر یا مصنف کی نظم ونثر کی تفہیم ہی ہوتا ہے۔ شارح کسی موضوع کے ادب پارے سے جو رائے قائم کرتا ہے' اسے اپنے علم وفضل اور وسعت نظر کے سبب' حل طلب مقامات اور مشکلات کو واضح انداز اور سادہ الفاظ میں قاری کے سامنے لاتا ہے۔ کسی متن کی جس قدر شرح وبسط کی ضرورت محسوس ہوگی اور کوئی شارح جس قدر زیادہ فہم وبصیرت کا مالک ہوگا اور شرح نویسی کے تقاضے پورے کرے گا' اس کی شرح اسی قدر تفہیم میں مددگار ثابت ہوگی۔ شرح نویسی میں شارح کے لیے چند باتوں سے واقفیت ضروری ہے۔

۱۔ شارح' تحریر کے تہذیبی وسیاسی پس منظر سے آگاہ ہو۔

۲۔ وہ لکھنے والے کے ذہنی میلانات' انداز فکر اور رنگ طبیعت کو سمجھے۔

۳۔ جس زبان کی تحریر کی شرح لکھنے کا ارادہ ہو' اس زبان پر اُسے مکمل عبور حاصل ہو۔

۴۔ ان علوم وفنون سے واقف ہو' جو تشریح طلب متن کا موضوع بنے ہیں۔

بعض اوقات کوئی شاعر اپنی بات کہنے کے لیے تمثیلی اور علامتی انداز اپناتا ہے اور اس کے اشعار میں کئی کئی مطالب ومفاہیم پوشیدہ ہوتے ہیں۔ عام قاری ان تمام مطالب کی تہہ تک نہیں پہنچ پاتا مگر شارح اس کے تمام پہلوؤں کو سمجھ جاتا ہے اور اس کے پوشیدہ مفاہیم اور علامتی انداز کی وضاحت کر سکتا ہے۔ یوں دیگر قارئین کو تفہیم مطالب میں سہولت ہو جاتی ہے۔ اہلِ علم شارحین کی وضاحت اکثر اوقات ہمیں شعر کے ان پوشیدہ مطالب سے روشناس کرتی ہے' جن کی طرف ہمارا ذہن از خود مائل نہیں ہوتا' شارح اپنی تفہیمی صلاحیت کے ذریعے متن میں پوشیدہ مطالب وحقائق کو دریافت کر کے قارئین کے لیے فہم وادراک کے راستے کھولنے کی کوشش کرتا ہے۔ متن کے علامتی اور باطنی وظاہری مفاہیم بیان کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ بقول ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا:

''ہر شعر کی توجیہ ضروری نہیں کہ محض ایک ہی ہو۔ بعض اشعار پہلو دار ہوتے ہیں۔ اس وجہ سے ان کی توضیحات بھی ایک سے زیادہ ہو سکتی ہیں اور بعض اوقات ایک سے زیادہ تشریحیں درست بھی ہوتی ہیں۔ خصوصاً علامتی اشعار کے کئی کئی مطالب نکل آتے ہیں مگر اس سلسلے میں فقط یہ احتیاط ملحوظ رکھنی چاہیے کہ شعر کے الفاظ' مطالب کی تصدیق کرتے ہوں''(۱۹)

بات انفرادی تفہیم کی ہے۔ چنانچہ شارحین کے مزاج' علم' مطالعے اور زاویہ نگاہ کے اثرات کا اندازہ اس امر سے لگایا جا سکتا ہے کہ اگر ایک شارح عالم دین ہے تو اشعار کو مذہبی انداز سے دیکھے گا۔ قاضی محمد ثناء اللہ پانی پتی حنفی کی التفسیر المظہری کو علمائے' اس کے عارفانہ اور فقیہانہ مباحث کی بنا پر بہت پسند کیا۔ الزمخشری کی توجہ زیادہ تر عقائد اور فلسفے پر تھی لہٰذا قرآن پاک کی تفسیر الکشاف من حقائق التنزیل کی تکمیل میں ان کی توجہ زیادہ تر عقائد کی فلسفیانہ تفسیر پر

رہی۔(۲۰) مولانا بحر العلوم نے مثنوی رومی کو علم کلام اور محی الدین ابن عربی کے نقطۂ نگاہ سے پڑھا اور اس کی ایسی شرح لکھی جس میں فتوحات مکیہ کا پورا پورا رنگ منعکس ہے۔اس لحاظ سے ان کی شرح معارف دین اور معارف طریقت کی کتاب بن گئی ہے اور یہی اس کی خصوصیت ہے۔

کوئی شارح تصوف کے مسائل سے دلچسپی رکھتا ہے تو وہ اشعار میں معرفت کے پہلو تلاش کرے گا' مثلاً یوسف سلیم چشتی تصوف کے حامی ہیں' اس خاص نقطۂ نظر کے تحت وہ اقبال کے بعض اوقات ایسے اشعار سے بھی تصوف تلاش کر لیتے ہیں' جہاں سرے سے اس کی کوئی گنجائش ہی نہیں ہوتی۔ایسے رویے کلام شاعر سے زیادہ شارحین و ناقدین کی اپنی ذات کا اعلان ہوتے ہیں۔

کسی شارح میں عربی و فارسی کا ادبی ذوق ہے تو وہ اس تناظر میں شعر کی شرح لکھے گا' مثلاً عبدالباری آسی نے مکمل شرح دیوان غالب میں مولانا روم کے فارسی اشعار کے ذریعے مفہوم کو واضح کیا ہے۔اسی طرح کوئی شارح فنی و لسانی مسائل سے دلچسپی رکھتا ہے تو وہ شرح کو فصاحت و بلاغت کے اصولوں کی کتاب بنا دیتا ہے۔جیسے نظم طباطبائی کی کلام غالب کی شرح میں فنی و لسانی مسائل پر غیر ضروری بحث ملتی ہے۔یہ پھیلاؤ اور طوالت کلام غالب کی تفہیم کے متعلق نہیں' بلکہ اپنی علمیت کا اظہار کرنے کے لیے ہے۔اگر کوئی شارح فلسفیانہ مزاج رکھتا ہے تو اس کا انداز شرح فلسفیانہ ہوگا اور شرح کرتے ہوئے وہ فلسفیانہ مباحث چھیڑ دے گا۔یہ خصوصیت چشتی کی شرحوں میں دکھائی دیتی ہے۔

ایسے رویوں کا نقصان یہ ہوتا ہے کہ شاعر کی ذات قارئین کی نظروں سے پوشیدہ ہو جاتی ہے اور شارح اپنی تمام تر علمیت کے ساتھ سامنے آ جاتا ہے اور شعر کی صحیح تفہیم میں رکاوٹ پیدا ہوتی ہے۔اس لیے کہ جب شعر کو اس کے حقیقی پس منظر سے الگ کر کے دیکھا جائے گا تو درست معنویت حاصل نہیں ہو سکے گی اور شعر و شاعر کو سمجھنے کے راستے مسدود ہو جائیں گے۔

شرح نویسی کا مقبول عام طریقہ تو یہ ہے کہ شرح کرتے وقت کسی شاعر کے ایک ایک شعر کو لے کر ان کے معانی کی وضاحت کی جائے۔شمس الرحمٰن فاروقی بتاتے ہیں کہ میں نے:

> ''پہلے ہر غزل کو دس بارہ بار پڑھ کر تمام اشعار کی کیفیتوں اور معنویتوں کو اپنے اندر جذب کرنے کی کوشش کی۔جو شعر سمجھ میں نہ آئے ان پر غور کر کے حتی الامکان ان کو سمجھا۔''(۲۱)

ازاں بعد اشعار کی تشریح اس طرح کی جائے کہ تمام مشکل مقامات آسان اور سہل ہو جائیں اور غیر متعلقہ مباحث بھی تفہیم کے عمل میں شامل نہ ہوں۔اس لیے ضروری ہے کہ شارح غیر ضروری پھیلاؤ اور طوالت اختیار نہ کرے۔شعر کے مرکزی خیال یا سیاق و سباق کے قریب رہ کر مختصر اور جامع شرح لکھے۔اسلوب کی سادگی اور انداز بیان کی سلاست سے شرح کے عمل کو آسان بنائے اور کسی طرح کے اسلوبیاتی الجھاؤ میں نہ پڑے۔اس لیے لازمی ہے

کہ ''شارح کا علم وسیع' نظر عمیق' رائے صائب اور قلم حقیقت نگار ہو۔'' (۲۲)

کسی متن کو جتنی دفعہ پڑھا جائے' نئے معانی سامنے آتے ہیں۔خصوصاً شعری متن کے سلسلے میں یہ بات زیادہ صحیح ہے۔اسی لیے شمس الرحمٰن فاروقی کے خیال میں:

''اشعار کی تفہیم کا کوئی طریقہ کار تو معین نہیں ہے قاری جب کوئی شعر سنتا ہے تو اپنے حال کی مناسبت سے اس کے دل میں جو معنی ابھرتے ہیں وہ انھیں درست خیال کرتا ہے۔اس کی مثال آئینے سے دی گئی ہے کہ آئینے میں صورت کے منعکس ہونے کی کوئی متعین شکل نہیں ہے کہ آئینہ جو بھی دیکھے' ایک معین صورت نظر آئے۔ بلکہ جو بھی دیکھے گا اپنی ہی صورت کا عکس دیکھے گا۔اسی طرح اشعار میں ہے کہ جو بھی سنتا ہے' اپنے انداز کے مطابق سنتا ہے۔اس کے دل میں جو مثال ہے اسی پر شعر کے معنی لیتا ہے۔'' (۲۳)

عقیل احمد صدیقی تفہیم شعر کی دو صورتیں بتاتے ہیں:

''ایک: جس میں شارح اپنے بیان کردہ معنی کو مصنف کا عندیہ قرار دیتا ہے اور اس کی صحت اور تعین پر اصرار کرتا ہے۔دوسری صورت منشائے مصنف سے انکار کا ہے۔'' (۲۴)

تشریح کی دوسری صورت کے متعلق شمس الرحمٰن فاروقی لکھتے ہیں:

''بنیادی سوال یہ نہیں کہ مصنف کا عندیہ کیا ہے؟ بنیادی سوال یہ ہے کہ متن کیا کہتا ہے؟ لہٰذا معنی میں کثریت کے اصول سے متن پر ضرب نہیں پڑتی۔متن کو مصنف کا منشا نہیں بلکہ عمل سمجھنا چاہیے'' (۲۵)

شارحین جو مفاہیم بیان کرتے ہیں' وہ متن کے معنی ہی ہوتے ہیں۔''شارح بطن شعر سے معنی کے لامتناہی گہر نکال کر الگ خالی بطن اس امید پر قاری کے حوالے کرتا ہے کہ وہ خود مزید غوطہ پیمائی کرے'' (۲٦)

یوں ایک متن کئی معانی کا حامل ہو سکتا ہے۔متن میں معنی یا معلومات کی کثرت اس کی خامی نہیں' خوبی ہے۔ جتنی معنی کی پرتیں ہوں گی' متن اتنا ہی معنی خیز ہوگا۔بقول شمس الرحمٰن فاروقی ''متن وہی اچھا ہے جس میں قرینے کثرت معنی کے ہوں' نہ کہ قلت معنی کے'' (۲۷) شارح اپنی بساط کے مطابق متن کی معنویت دریافت کرتا ہے۔یہ ہو سکتا ہے کہ شعر کہتے وقت شاعر کا ارادہ اور ہو اور اس شعر کی تشریح کرتے وقت شارح کا اور۔بالکل اسی طرح اگر کسی متن میں سیاسی رسماجی معنی نکل سکتے ہیں تو کیوں نہ نکالے جائیں......سخن فہمی کا فرض ہے کہ اس متن کی یہ صفت بیان کی جائے۔(۲۸)

ادب میں شرح نویسی کی ضرورت واہمیت سے انکار ممکن نہیں۔کسی ادب پارے کی تفہیم کے لیے شرح' لغت سے بہتر مدد بہم پہنچاتی ہے۔یہ ایک ایسا ذریعہ ہے' جس میں کسی عبارت کے لغوی معانی کے علاوہ یہ بھی بتایا جاتا ہے کہ اس سے مصنف یا شاعر کی کیا مراد ہے اور وہ کیا بات پیش کرنا چاہتا ہے۔گویا شرح کے ذریعے کسی متن کی پیچیدگی اور دشواری کو دور کرنے کی سعی کی جاتی ہے' اس کے پوشیدہ گوشے نمایاں کیے جاتے ہیں اور متن کو قابل فہم بنایا جاتا ہے۔

چنانچہ شرح کی ہر دور میں ضرورت پیش آتی ہے- ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا اس ضمن میں لکھتے ہیں:

''مولانا حالی جیسے جید عالم اس بات کا ذکر فخر سے کرتے ہیں کہ میں اہم شعرا کا کلام شروح کی مدد سے مسلسل دیکھتا رہتا تھا- اگر حالی جیسے عربی اور فارسی کے عالم کو شرحوں کے مطالعے کی ضرورت پیش آتی تھی تو عام اساتذہ یا طلبا ان سے استفادہ کرنے سے محروم کیوں رہیں- ضروری ہے کہ بڑے بڑے شعرا کے کلام کی شرحیں اہل علم سے لکھوائی جائیں اور ان سے بھرپور استفادہ کیا جائے-'' (۲۹)

❖ شرح نویسی کے اسباب:

شرح نگاری کے تقاضے اور اسباب مختلف ہو سکتے ہیں جن کے تحت شرحیں لکھی جاتی ہیں-

شرح عموماً اس کلام نظم و نثر کی لکھی جاتی ہے جو مشکل اور دقیق ہو اور شرح نگاری کا یہی بڑا سبب ہے یعنی متن کی مشکل یا پیچیدگی کی گرہ کشائی- تاکہ عام قارئین کے استفادے کی صورت پیدا ہو سکے- شارح جسے بہتر اور اپنے تحقیقی مطالعے کا حاصل سمجھتا ہے، اسے عوام تک پہنچانا بھی چاہتا ہے- لیکن بعض اوقات مصنف یا شاعر اپنی تحریر کی پیچیدگی کے باعث خود ہی اس کی شرح لکھنے پر مجبور ہو جاتا ہے- اس کی کئی مثالیں موجود ہیں، مثلاً محمد اکبر الہ آبادی نے عربی میں الاصول الاکبریہ (علم صرف) تصنیف کی، پھر شرح الاصول الاکبریہ کے نام سے اس کی شرح بھی خود لکھی (۳۰)- نواب سید صدیق حسن خان نے فتح البیان فی مقاصد القرآن (تفسیر قرآن) تحریر کی- پھر خود اس کا اردو ترجمہ ترجمان القرآن بلطائف البیان کے نام سے کیا، جو ناتمام رہا، جسے بعد میں ذوالفقار احمد صدر الصدور بھوپال نے مکمل کیا- (۳۱) سیدہ عائشہ باعدنیہ نے الفتح المبین فی مدح الامین کے نام سے اپنے قصیدے کی شرح لکھی- (۳۲) حاجی ملا ہادی، قاچاری دور کے ایک مشہور عالم تھے- انھوں نے حکمت اور منطق پر ایک طویل نظم لکھی، پھر خود ہی اس نظم کی شرح کی- یہ شرح دو حصوں میں ہے- (۳۳)

اردو شاعری میں غالب، مشکلات کا استعارہ ہے اور مشکل پسندی اس کا بنیادی رویہ ہے- ان کے دور اول کے اشعار جو پیچیدگی فکر، نازک خیالی اور استعارہ در استعارہ کے نمونے ہیں، مشکل نہیں، مبہم ہیں- ممکن ہے کوئی شعر ایک قاری کے لیے اس لیے مشکل ہو کہ وہ اس کے الفاظ کے معنی نہیں جانتا، محاورے سے بے خبر ہے یا اس میں مستعمل تلمیح کی طرف اس کی نظر نہ گئی ہو- لیکن دوسروں کے لیے وہی شعر آسان ہو، مثلاً:

نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

شعر میں کچھ تو ابہام ہے اور غالب نے تلمیح سے بھی کام لیا ہے- اگر تلمیح صاف ہو جائے تو ظاہری معنی سمجھ میں آ جاتے ہیں- ایک اور شعر:

پھر مجھے دیدۂ تر یاد آیا
دل جگر تشنۂ فریاد آیا

قاری کو اگر ''جگر تشنہ'' کے صحیح معنی (بہت پیاسا) معلوم ہو جائیں تو بات صاف ہو جاتی ہے۔

غالب اس لیے مشکل گو تھے کہ انھوں نے مروّجہ اسلوب سے ہٹ کر ایک پیچیدہ اسلوب اختیار کیا' جو اس وقت مقبول نہ تھا۔ انھوں نے یہ اسلوب تقلیدِ بیدل میں اختیار کیا۔ غالب نے بہت کم عمری میں بیدل کا مطالعہ کیا' ان کا اثر قبول کیا اور ان کے دلدادہ ہو گئے چنانچہ: ''بیان کی پیچیدگی کے سبب غالب بھی مجبور ہوئے کہ وہ اپنے ہی بعض اشعار کی شرح بیان کریں۔'' (۳۴)

احباب کے کہنے پر اپنے بعض اشعار کا مطلب' بعض الفاظ کی تشریح اور بعض تراکیب کی وضاحت خطوط میں کر دی تھی اور بے شک مرزا کی اس وضاحت سے کچھ مشکلات حل بھی ہو گئیں' مگر مسئلہ پورے دیوان کا تھا جس کو سمجھنا اور سمجھانا آسان نہ تھا۔ چنانچہ مختلف شارحین نے اس ضرورت کے پیش نظر کلام غالب کی شرحیں لکھیں۔

دیگر اردو شعرا میں سے مومن' ذوق' درد' میر' اور اکبرالہ آبادی کے کلام کی شرحیں لکھی گئیں۔

اقبال نے ہمیں زندگی کا ایک مربوط اور منظم فلسفہ دیا اور اس فلسفے کے اظہار و ابلاغ کے لیے مروجہ الفاظ اور اصطلاحات کو ایک نئے اور وسیع تر مفہوم میں استعمال کیا۔ یہ باتیں اردو کے عام قاری کے لیے بالکل نئی تھیں اور اسے کلام اقبال کی روح تک پہنچنے میں دشواری پیش آئی۔ پھر اقبال نے مختلف علوم سے واقفیت کی وجہ سے نئے نئے اسالیب بیان اور نادر تراکیب ایجاد کیں اور اس طرح اپنے کلام کو مشکل بنا دیا۔ ان کی شاعری میں اسلامی تاریخ اور قدیم و جدید فلسفے کی بیشتر روایات بھی سما گئی ہیں۔ اسلوب شعر اور فکر و فلسفے کی اس آمیزش نے کلام اقبال کو ہر سطح کے قاری کے لیے قابلِ فہم نہیں رہنے دیا۔ شارحین نے ان مشکلات کا سراغ لگایا اور مقدور بھر انھیں حل کرنے کا موثر طریقہ اختیار کیا۔ بقول عقیل احمد صدیقی: ''اقبال فلسفیانہ معنویت کے سبب شارحین کی توجہ کا مرکز رہے ہیں'' (۳۵)

مرزا غالب کی طرح اقبال بھی اپنے کلام کے پہلے شارح ہیں۔ انھوں نے اپنے خطوط میں اپنے کلام کے بعض حصوں کی وضاحت کر دی ہے۔

بعض متون ہماری درس گاہوں میں بطور نصاب شامل ہیں۔ اساتذہ اور طلبا کو نصاب میں شامل ان تحریروں کو سمجھنے اور ان کا مفہوم پانے کے لیے شرحوں کا سہارا لینا پڑتا ہے۔ چنانچہ طلبا اور مبتدیوں کی ضرورت کے پیش نظر مختلف نثر نگاروں کی نثری تحریروں اور شعرا کے کلام کی شرحیں لکھی گئیں۔ نصابی و تدریسی ضرورت کی خاطر شروع میں شعرا اور مصنفین کے حالات و فن پر تنقیدی مضامین شامل کیے جانے لگے۔ اکثر شارحین مشکل الفاظ کے معنی یا حل لغات تحریر کرتے اور پھر شرح لکھتے ہیں' تاکہ درس و تدریس میں سہولت رہے۔

مثنوی مولانا روم عام مطالعے کے علاوہ نصاب درس و تدریس میں شامل رہی تو اس تدریسی رجحان کے

زیر اثر مثنوی کے اسرار و معارف کی پردہ کشائی کی گئی اور اس کی لفظی مشکلات کی طرف توجہ دی گئی - یوں اس کے شارح اور فرہنگ نویس کثیر تعداد میں سامنے آئے -

باغ و بہار اور فسانۂ عجائب نصاب میں شامل رہی ہیں طلبا اور اساتذہ کو ان کے بعض الفاظ و تراکیب سمجھنے میں دقت پیش آتی تھی - رشید حسن خان نے طلبا کے استفادے کے لیے ان کے متون کو مرتب کرتے ہوئے الفاظ و تراکیب کی تشریح کر دی ہے - اب اساتذہ کو پڑھانے اور طالب علموں کو پڑھنے میں بہت آسانی ہوگئی ہے - (۳۶)

شارحین غالب کی ایک بڑی تعداد ایسی ہے جنھوں نے اردو خواں طلبا کی ضروریات کی خاطر دیوان غالب کی شرحیں لکھی ہیں - ان شارحین میں عبدالعلی والہ، شوکت میرٹھی، نظم طباطبائی، سعید الدین، جوش ملسیانی، ملک عنایت اللہ، نشتر جالندھری، احسان دانش اور غلام رسول مہر شامل ہیں - ان شارحین نے کلام غالب کی مشکلات اور الفاظ و محاورات کی تشریح نہایت تفصیل سے کی ہے -

علامہ اقبال کو اشعار و افکار غالب سے بڑا شغف تھا - غالب کے بعض اشعار کو سمجھنے کے سلسلے میں انھوں نے اپنے اساتذہ اور معاصرین سے رجوع کیا، مثلاً سید ذکی شاہ کی روایت ڈاکٹر عبداللہ چغتائی نے بیان کی ہے:

''ڈاکٹر صاحب نے ایک مرتبہ مرزا غالب کے ایک شعر کی شرح پوچھی - والد صاحب (مولانا سید میر حسن مرحوم) نے کئی صفحے لکھ کر بھیجے، کچھ معلوم نہیں وہ کیا ہوئے ......'' (۳۷)

علامہ اقبال کے خطوط میں بھی اس طرح شہادتیں موجود ہیں، مثلاً سید سلمان ندوی کے نام ایک خط میں لکھا:

''مرزا غالب کے اس شعر کا مفہوم آپ کے نزدیک کیا ہے:

ہر کجا ہنگامۂ عالم بود
رحمتہ للعالمینے ہم بود (۳۸)

علاوہ ازیں اگر کسی شخص کو اشعار غالب کو سمجھنے میں دقت پیش آئی تو وہ علامہ سے رجوع کرتا - ڈاکٹر ایم ڈی تاثیر کو ''جب کبھی غالب کے کسی شعر کے سمجھنے میں دقت پیش ہوئی علامہ اقبال کی طرف رجوع کیا اور مشکل حل ہو گئی -'' (۳۹) گورنمنٹ کالج لاہور کے زمانہ (تدریس) میں ایک بار صوفی غلام مصطفیٰ تبسم صاحب کو غالب کا ایک شعر سمجھنے میں دشواری پیش آرہی تھی (شعر یہ تھا):

قمری کف خاکستر و بلبل قفس رنگ
اے نالہ نشانِ جگر سوختہ کیا ہے

خیال آیا کہ علامہ اقبال نے جاوید نامہ میں ایک حوالے سے اس شعر کی تشریح کی ہے لہٰذا ان سے رجوع کرنا چاہیے - چنانچہ کلاس میں جانے سے پہلے صبح ہی صبح علامہ اقبال کے ہاں حاضر ہوئے اور اپنا مدعا بیان کیا - علامہ نے جواب میں فرمایا اس شعر کی تشریح تو میں نے جاوید نامہ میں کی ہے - صوفی تبسم صاحب نے عرض کیا کہ اسی لیے تو

حاضر ہوا ہوں، ذہن میں کچھ الجھنیں ہیں...... علامہ نے اشعار پڑھے...... علامہ کے اشعار پڑھنے کے انداز ہی سے صوفی صاحب کی الجھن رفع ہوگئی- (۴۰) مولانا غلام رسول مہر کی نوائے سروش بھی اسی ضرورت کے پیش نظر لکھی گئی-

کلام اقبال کی شرحوں کا بھی ایک معقول جواز اسی محرک میں پوشیدہ ہے-

اکبرالہ آبادی جو ایک مزاحیہ شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ ایک مصلح اور ایک فلسفی بھی تھے- ان کے کلام میں فلسفیانہ گہرائی اور عارفانہ گیرائی موجود ہے- ان کا کلام بھی بعض سطحوں پر داخلِ نصاب ہے- چنانچہ طلبا کی اس ضرورت اور مشکل کے پیش نظر یوسف سلیم چشتی نے کلام اکبر کی شرح (۴۱) لکھی ہے-

شمس الرحمٰن فاروقی کی شعر شور انگیز (اشعار میر کی تشریح پر مبنی) چار جلدوں پر محیط ہے- جسے انھوں نے طلبا و اساتذہ کی سہولت کی خاطر تحریر کیا ہے- تاکہ طالب علم میر کے پورے شعری مرتبے اور کردار سے واقف ہوسکیں اور اساتذہ و علمائے ادب، کلاسیکی ادب پر نئی نظر ڈالنے کی ترغیب حاصل کریں- (۴۲)

شرح نویسی کا ایک سبب زاویہ نگاہ کی نئی جہتوں کا اظہار ہے- بعض اشعار پہلودار یا پیچیدہ ہوتے ہیں- جن کا ایک ہی مطلب نہیں ہوتا- بلکہ ان کی توضیحات ایک سے زیادہ ہوسکتی ہیں- علامتی اور ذو معنی اشعار کے کئی مطالب ہو سکتے ہیں- شاعر کے اپنے ذہن میں تو ایک ہی مفہوم ہوتا ہے، جسے وہ شعر میں سموتا ہے- قارئین کے نزدیک اس میں مختلف معانی و مفہوم کی گنجایش رہتی ہے- شمس الرحمٰن فاروقی کے الفاظ میں:

''ادب میں سخن فہمی کی کئی سطحیں ہیں...... ہوسکتا ہے کہ ایک ہی تہہ دار یا پہلودار شعر مختلف اوقات میں ایک ہی قاری کے لیے یا ایک ہی وقت میں مختلف قاریوں کے لیے متعدد معانی کا حامل قرار پائے- ایک بلند شعر اپنے اندر ایمائی کیفیتوں اور جمالیاتی دلالتوں کا ایک سمندر پنہاں رکھتا ہے- عجب نہیں کہ اس بحر میں غوطہ زن ہو کر کوئی غواص موتی، کوئی صدف...... حاصل کرے- بات اپنے اپنے ظرف علم اور...... ذوق کی ہے- ایسا بھی ہوا ہے کہ ایک شعر کے الفاظ سے ایک ادراک ذہن نے وہ مفہوم اخذ کرلیا جس کا شعور شاید صاحب شعر کو بھی نہ ہوا تھا- شعری تجربہ اور اس کے اظہار میں اکثر مکمل ہم آہنگی نہیں ہو پاتی- اس نئی شعری تخلیق کی توضیح و تفسیر میں اختلاف کی گنجایش باقی رہتی ہے-'' (۴۳)

زمانی بُعد سے بھی کسی ادب پارے میں نئی معنویت کے پہلو نکلتے ہیں- ''ہر عہد زمانہ گذشتہ کے ادب کو اپنے طور پر پڑھتا ہے اور اس میں نئی خوبیاں اور نئی معنویتیں دریافت کرتا ہے-'' (۴۴) غالب کی غزل میں پہلوداری ایسی غضب کی ہے کہ اکثر اشعار کے کئی کئی مطالب نکلتے ہیں اور ہر شخص اپنی ذہنی استعداد کے مطابق اس سے لطف اٹھاتا ہے مثلاً آغا باقر (۴۵) اور صاحبزادہ احسن علی خان (۴۶) کے ہاں کلام غالب کے نئے مفاہیم بیان کیے گئے ہیں-

اقبال بھی اگرچہ اپنے دل کی بات رمز و کنایہ کی زبان میں کہتے ہیں- ان کے اشعار میں تہہ داری اور معانی کی وسعت ہے لیکن اقبال کے ہاں: ''مختلف تعبیر کی گنجایش کم سے کم ہے اس کا سبب ان کے افکار کا نظم وضبط ہے اور مرکزی

خیال کا ارتباط و آہنگ'' (۴۷)

اقبال کے بعض اشعار میں ایک جہانِ معنی آباد ہوتا ہے' ان کے اشعار اور مصرعوں میں حقائق و معارف جلوہ افروز ہوتے ہیں ایسے اشعار اور مصرعوں کی شرح مختلف فیہ ہے- مثلاً بالِ جبریل کے ایک شعر۔

محمدؐ بھی ترا' جبریل بھی' قرآن بھی تیرا
مگر یہ حرفِ شیریں ترجمان تیرا ہے یا میرا

تشریح میں پاک و ہند کے ناقدین نے نکتہ آفرینیاں کیں- حرف شیریں پر خاص توجہ تھی اور اس ترکیب کی تشریح میں بہت ہی فکر انگیز مباحث سامنے آئے- فنکار کے تخلیقی تحت الشعور تک رسائی کی کوشش کی گئی- اقبال کے اور بھی بہت سے اشعار کی وقتاً فوقتاً اس طرح کی تشریح کی جاتی ہے جن میں شارح اپنے ذہن رسا کی مدد سے لفظوں کے بین السطور پوشیدہ مفہوم کی بازیافت کرتے رہے ہیں- ضروری ہے کہ ان کے پورے کلام اور پوری فکر پر بھرپور نظر ڈالی جائے-

چودھری مظفر حسین نے اقبال کے زرعی افکار کے عنوان سے ایک نئے موضوع کی نشان دہی کی ہے اور کلام اقبال کو زرعی امور و مسائل کے سیاق و سباق میں دیکھا ہے- مصنف کے بقول: ''دور حاضر میں...... بعض دانشوروں کی فکری رہنمائی میں زرعی ترقی میں بڑی مدد ملی ہے......اسی طرح علامہ اقبال کے افکار کو مشعلِ راہ بنا کر ہم زرعی ترقی کی راہ ہموار کر سکتے ہیں'' (۴۸)

شارحین کی بیان کردہ اس نوع کی شرح کے معنی و مفاہیم میں اختلاف ممکن ہے اور اعتراض بھی- ایک شارح اگر شعر کا مفہوم بیان کرتا ہے تو دوسرا شارح اس میں تنوع اور وسعت پیدا کرنے کے لیے اس روش سے ہٹ کر کوئی نیا نکتہ پیدا کرتا ہے یا پہلے مفہوم کو رد کرتے ہوئے اس پر کوئی اعتراض اٹھا دیتا ہے- اس نوعیت کی شرحیں الجھاؤ کا باعث بنتی ہیں- ہوتا یہ ہے کہ شارح دو چار شرحوں کے تقابلی مطالعے سے آسانی سے اپنی شرح تیار کر لیتا ہے- کبھی کسی بات پر کسی شارح سے اتفاق کرتے ہوئے اس کے مفہوم کو قبول کر لیا اور کبھی کسی بات سے اختلاف کرتے ہوئے مفہوم پر اعتراض جڑ دیا- کبھی سابقہ تشریحات اپنے الفاظ میں نقل کر کے شرح تیار کر لی (۴۹) ایسے شارحین میں تنقیدی بصیرت اور بالغ نظری اس درجہ نہیں ہوتی کہ وہ مثبت تنقید کر سکیں یا اعتراضات کا شافی جواب دے سکیں- کلام غالب کی بعض شرحیں اسی نوعیت کی ہیں مثلاً نظم طباطبائی کی شرح کے جواب میں بیخود دہلوی نے مراۃ الغالب لکھی اس کے جواب میں بیخود موہانی نے گنجینۂ تحقیق تحریر کی' وجاہت علی سندیلوی کی نشاط غالب بھی اسی الزامی جوابی رویے کی عکاسی کرتی ہے-

شرح نویسی کا ایک اور محرک کسی فن کار سے ذاتی یا ذہنی قربت بھی ہے- بالفاظ دیگر اس فن کار کے حلقۂ مطالعہ کو وسیع تر کرنے کا شوق ہے تا کہ زیادہ سے زیادہ لوگ اس تحریر سے استفادہ کر سکیں- بعض اسلاف کے ہاں ازراہ عقیدت یہ رجحان رہا ہے-

یادگارِ غالب کلام غالب کی شرح نہیں لیکن یہ جزوی طور پر شرح کے مقاصد پورے کرتی ہے۔مگراس کا ایک بنیادی محرک حالی کی غالب سے ارادت مندی ہے۔ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری کی محاسن کلام غالب (۵۰) با قاعدہ شرح نہیں لیکن بجنوری نے محض ذاتی دلچسپی کی بنا پر مرزا غالب کے بہت سے منتخب اشعار کے نکات و معنی کو نہایت خوبی سے بیان کیا ہے۔آغا محمد باقر بھی غالب کے عقیدت مندوں میں شامل ہیں۔بیانِ غالب (۵۱) میں کلام غالب پر شارح کی نظر بھی تنقیدی نہیں عقیدت یا تحسین کا پہلو رکھتی ہے۔لکھتے ہیں:

''نہ میں غالب کو کسی خاص نقطۂ نظر سے سمجھنے کا دعویدار ہوں۔میں تو غالب کے دلدادوں میں سے ایک دلدادہ ہوں اور ان کے کلام کو روحانی مسرت اور قلبی تسکین کا بہترین ذریعہ خیال کرتا ہوں'' (۵۲)

غلام احمد فرقت کاکوروی نے غالب کے چند اشعار کی مزاحیہ شرح لکھی (۵۳) جو غالب سے ان کی وابستگی کا ثبوت ہے۔

بعض شارح شاعر کے خیالات کو الفاظ کی بجائے رنگوں اور خطوں کے ذریعے پیش کرتے ہیں۔مثلاً عبدالرحمٰن چغتائی نے مرقع چغتائی اور نقش چغتائی میں رنگوں اور خطوط کی مدد سے غالب کے طرز فکر کی وضاحت کی ہے۔یہ شرح عام نثری شرحوں سے ایک لحاظ سے بہتر ہے کہ شارح جب کسی کے بارے میں سوچتا ہے تو اس کے ذہن میں خیالات الفاظ کی صورت میں نہیں بلکہ تصویری صورت میں آتے ہیں۔چغتائی نے غالب کے اشعار کو وسیلہ بنا کر غالب کے ذہن رسا تک پہنچنے کی کوشش کی ہے۔ اثر لکھنوی نے میؔر کے منتخب اشعار کی شرح مزامیر (۵۴) کے نام سے لکھی۔ لیکن اس میں تنقید سے زیادہ عقیدت سے کام لیا گیا ہے۔(۵۵)

اقبال کے شارحین میں سے یوسف سلیم چشتی کو بھی اقبال سے دلی وابستگی تھی لہٰذا انھوں نے: ''ان کے کلام کی نشر و اشاعت کو...... اپنی زندگی کا مقصد قرار دے لیا......'' (۵۶) وہ خود کو اقبال کا وکیل اور شارح سمجھتے ہیں (۵۷)۔ کلام اقبال کی شرحیں علامہ سے ان کی والہانہ عقیدت کا اظہار ہیں۔

مولانا مہر کو بھی علامہ سے بڑی عقیدت تھی۔ایک جگہ لکھتے ہیں: ''جن بزرگوں کے کلام کی مزاولت میری زندگی کا محبوب ترین مشغلہ رہی ان میں اقبال کا درجہ سب سے بلند نہیں تو کسی سے فروتر بھی نہیں'' (۵۸)

شرح نویسی کے اسباب میں ایک اور بھی عمل کارفرما نظر آتا ہے اور وہ ہے علمی و ادبی معیار میں کمی۔جب مذاق سخن کم ہو جائے اور قارئین یا عوام کی علمی پس ماندگی بڑھ جائے تو کسی فن پارے کے اصل مفہوم کے ابلاغ کے لیے شرح کی ضرورت پڑتی ہے۔برعظیم میں فارسی و عربی کا ذوق دن بہ دن کم ہوتا جا رہا ہے۔شعرا کے اشعار خیال کی پیچیدگی اور فکری عناصر کی موجودگی کے باعث سمجھنے میں دقت ہوتی ہے۔مولانا اشرف علی تھانوی نے دیوان حافظ اور مثنوی مولانا روم کی شرحیں لکھیں تو ان کے پیش نظر فارسی زبان کے ہندستانی قاری تھے جو بتدریج فارسی زبان سے بے خبر ہوتے جا رہے تھے۔

ایسی شرحیں افادۂ عام کے لیے لکھی جاتی ہیں۔اس سے کوئی مالی منفعت یا مالی مفاد پیش نظر نہیں ہوتا۔شارح

اپنے شوق سے اسے خدمت سمجھ کر کرتا ہے۔

غالب کا بیشتر کلام فارسی میں ہے اور اردو کلام میں بھی فارسی کو غیر معمولی دخل ہے۔طلبا' غالب کے محاورات و الفاظ کو سمجھ نہیں سکتے ۔شارح ان کی مشکل آسان کرتا ہے۔ایسی شرحیں مشکل الفاظ کے معنی بتاتی ہیں' مبتدی کو شعر فہمی میں مدد دیتی ہیں اور ذوق شعری کی پرورش کرتی ہیں۔آغا باقر کی شرح اسی زمرے میں آتی ہے۔کلام اقبال کی شرحوں کا ایک سبب یہ بھی ہے۔

پبلشر حضرات کاروباری مقاصد کے لیے شرحیں لکھواتے ہیں' مثلاً شاداں بلگرامی اور مولانا غلام رسول مہر نے اس بات کو تسلیم کیا ہے کہ ان کی شروح تاجر کتب کی فرمائش کا نتیجہ ہیں۔مفاد پرست ناشر مالی منفعت کو پیش نظر رکھتے ہوئے کم معاوضہ دے کر غیر معیاری شرحیں لکھواتے ہیں اور جس فکری پس منظر کے لکھنے کی ضرورت ہوتی ہے' شارح اس سے بھی جی چراتے ہیں' سطحی انداز اپناتے اور بیشتر نقل نویسی سے کام لیتے ہیں۔

قریشی بک ہاؤس لاہور نے منتخب شرح دیوان غالب کے نام سے بطور گائیڈ برائے طلبا پنجاب و پشاور یونی ورسٹی شائع کی۔یہ شرح بمطابق نام منتخب اشعار کی شرح ہے۔پروفیسر طفیل دارا کی شرح کلام غالب میں صرف ردیف ''ن'' کی مختصر شرح کی گئی ہے۔(۵۹)

کلام اقبال کی بعض شرحیں بھی اسی نقطۂ نظر کے تحت وجود میں آئیں' مثلاً نریش کمار شاد کی آواز اقبال' شرح بانگ درا بھی پبلشر کی ضرورت کے لیے شائع کی گئی ہے(۶۰) ایسی شرحیں پبلشر کے لیے تو منافع بخش ہوتی ہیں لیکن بعض اوقات طلبا کی راہنمائی کرنے سے قاصر رہتی ہیں۔

❖ شرح کی اقسام

شرح نویسی' نقد و انتقاد سے الگ ایک میدان ہے۔یہ ایک جامع کام ہے' اس کی مختلف حدود' اقسام اور پہلو ہیں جن سے کسی متن میں موجود مشکلات' پیچیدگی اور ابہام کو دور کیا جاسکتا ہے۔

(۱) تفسیر
(۲) حاشیہ نگاری
(۳) تعلیقات
(۴) تراجم
(۵) فرہنگ

◎ تفسیر:

اصطلاحاً تفسیر سے مراد کسی تحریر کے مطالب کو سامعین کے لیے قریب الفہم کر دینا ہے۔تفسیر کے لغوی معنی ظاہر

کرنا' کھول کر بیان کرنا یا بے حجاب کرنا ہے- لفظ تفسیر درحقیقت مذہبی صحیفوں کی تشریح و توضیح کے لیے استعمال ہوتا ہے- دنیاے اسلام میں قرآن کی شرح مفصل اور اس کے ظاہری معنی بیان کرنے کو "تفسیر" کا نام دیا گیا ہے- (۶۱)

تفسیر قرآن کا یہ سلسلہ صحابہ کرامؓ کے زمانہ سے شروع ہو گیا' مفسرین صحابہ کی تعداد اگرچہ بہت زیادہ نہیں ہے لیکن ان کی تفسیری روایت کی اہمیت یہ ہے کہ انھوں نے وہی کچھ بیان کیا ہے جو انھوں نے رسول اکرمؐ سے بالواسطہ یا بلاواسطہ سُنا یا جس آیت کے سبب نزول سے خود واقف تھے-

صحابہ کرامؓ کے گروہ میں سے دس صحابہ مفسر مشہور ہوئے ہیں' خلفاے اربعہ (حضرت ابوبکرؓ ' حضرت عمرؓ حضرت عثمانؓ' حضرت علیؓ) حضرت عبداللہؓ بن مسعود' حضرت ابوعبداللہ بن عباسؓ' حضرت ابیؓ بن کعب' حضرت زیدؓ بن ثابت حضرت ابوموسیٰ اشعریؓ اور حضرت عبداللہؓ بن زبیر' حضرت عائشہ صدیقہؓ اور اُم المومنین حضرت ام سلمیٰؓ بھی قرآن مجید کے معارف و مطالب اور تفسیر بیان کرنے میں اپنا ثانی نہیں رکھتی تھیں- (۶۲)

تفصیل کے لیے: مختلف زبانوں میں شرح نویسی کی ذیل میں 'تفسیر' کے تحت دیکھیے:

◎ حاشیہ نگاری:

شرح نویسی میں متن کے معنی کی وضاحت کا ایک اور طریقہ حاشیہ نگاری یا حواشی یا فٹ نوٹ لکھنا ہے- شرح نویسی میں اس کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا- یہ دراصل کسی کتاب کے متن کے کسی کونے یا کنارے پر یا پاورق میں ایک جدا تحریر ہوتی ہے' جس میں حسب ضرورت مشکل الفاظ و عبارات کی تشریح' کسی تلمیح یا کنایہ کا تذکرہ' کسی شخص یا مقام کا ذکر' متن کے کسی لفظ' علامت' ملک یا اقتباس کی تشریح و توضیح ہوتی ہے اور مفصل معلومات دستیاب ہوتی ہے' حواشی میں شارح از خود یا کوئی تیسرا شخص متن کے بعض پہلوؤں پہ خیال آرائی کرتا ہے (۶۳) جس سے متن کی تخلیق کا منظر نامہ سامنے آ جاتا ہے-

محقق اپنی تحریروں میں حواشی سے کام لیتے ہیں جن سے ایک تو مصنف کی بعض مشکلات واضح ہو جاتی ہیں- تحریر کی بعض تسامحات اور اغلاط کی طرف اشارہ کر دیا جاتا ہے- اس حقیقی صورتحال کی وضاحت سے قاری کے لیے کوئی الجھن نہیں رہتی- تحریر کا پایہ استناد بڑھ جاتا ہے اور تفہیم متن میں آسانی ہو جاتی ہے-

عربی میں تفاسیر قرآنی پر حاشیہ لکھنا علما کا محبوب مشغلہ رہا ہے' ادبی کتب بالخصوص درسی کتب پر حواشی و توضیح' تفصیل و استدلال کے لیے کتاب کے باہر لکھے جاتے ہیں-

ابومحمد سحر نے انتخاب و قصائد اردو مع مقدمہ و حواشی (۶۴) ۲۹ قصیدہ نگاروں کے کل ۴۷ قصائد پر حواشی (ص ۴۴۵ - ۴۶۷) ایسے قارئین کو مدِ نظر رکھ کر لکھے ہیں کہ جو کچھ نہ کچھ جانتے ہیں اور تھوڑی سی وضاحت سے بہت کچھ سمجھ سکتے ہیں- مرتب نے آسان الفاظ و تراکیب چھوڑ دیے ہیں- کہیں کہیں لفظی معنی کو سہل سمجھ کر مرادی معنی لکھنے یا بامحاورہ پیرایہ اختیار کرنے پر قناعت کی گئی ہے-

روح انیس (۶۵) حواشی کے ساتھ مرتب کی گئی ہے۔ اس میں میر انیس کے بہترین مرثیے (۷) سلام (۱۵) اور رباعیات (۳) شامل ہیں۔ مرتب نے جہاں جہاں ضرورت محسوس کی وہاں لفظوں، محاوروں کے معنی اور فقروں اور جملوں کے مطالب ذیلی حاشیوں میں لکھ دیے ہیں۔ کہیں کہیں کلام کی کسی خاص خوبی یا صفت کی طرف بھی اشارہ کر دیا ہے۔ متن میں مشکل الفاظ پر نمبر ا، ۲، ۳ درج ہیں اور ان کے مطابق ذیلی حاشیے میں ان کی وضاحت کی گئی ہے۔

ڈاکٹر تنویر احمد علوی نے کلیات ذوق (۶۶) کو مرتب کرتے وقت آخر میں ردیف وار حواشی تحریر کیے ہیں۔ مولانا مہر نے ابوالکلام آزاد کے خطوط اور تحریروں پر مشتمل نقش آزاد (۶۷) مرتب کرتے ہوئے مختلف مقامات پر وضاحت کے لیے توضیحی حواشی تحریر کیے ہیں۔ خطبات آزاد (۶۸) کے آخر میں مالک رام نے تقریباً ۵۵ صفحات پر مشتمل حواشی تحریر کیے ہیں۔

آثار الصنادید (۶۹) کے پہلے ایڈیشن میں سر سید نے اپنے عہد کی دلی کے صوفیا، شعرا، حکیموں، خوش نویسوں اور موسیقاروں کے حالات لکھے تھے، لیکن دوسرے ایڈیشن میں ان شخصیات کے حالات پر مبنی پورا باب حذف کر دیا۔ خلیق انجم نے آثار الصنادید کو مرتب کرتے ہوئے نہ صرف اس باب کو شامل کیا ہے بلکہ جن شخصیات کا ذکر ہے، ان پر ضروری حواشی (ص ۲۴۷-۲۹۷) بھی تحریر کیے ہیں۔ حواشی میں ان مآخذ کے حوالے بھی دیے ہیں، جن میں ان بزرگوں کے حالات درج ہیں۔ اسی طرح آثار الصنادید (۷۰) کی جلد سوم میں جن قدیم عمارتوں، درگاہوں، مساجد، مقبروں اور مزاروں کا ذکر ہے، ان کے متعلق معلومات اس جلد میں حواشی کی تحت مندرج ہیں، حواشی میں اردو، فارسی اور انگریزی کے ان مآخذ کا حوالہ بھی ملتا ہے جن میں ان عمارتوں کا ذکر ہے۔

◎ تعلیقات:

تعلیقات اور حواشی تقریباً مترادف اور ہم معنی الفاظ ہیں ان میں کوئی بنیادی فرق نہیں۔ اگر ہے بھی تو معمولی، مثلاً حواشی میں کتب حوالہ، اقتباسات، مآخذ اور توضیحات وغیرہ شامل ہوتے ہیں۔ لیکن تعلیقات کسی دوسرے مصنف کے متن یا کسی کتاب کے ترجمہ و تشریح کے دوران استعمال کی جاتی ہیں اور عام طور پر ہر مضمون کے آخر میں درج کی جاتی ہیں۔

کتاب کے متن میں بعض ایسے امور و مسائل کا ذکر ہوتا ہے جن کی وضاحت سے کتاب کی اہمیت و افادیت بڑھ جاتی ہے۔ بعض اوقات عدم توضیح کی بنا پر اصل مفہوم تک رسائی نہیں ہو پاتی، اسی لیے جدید تحقیق میں تعلیقات نگاری تنقید متن کا لازمہ سمجھی جاتی ہے۔ اس سے گونا گوں فوائد حاصل ہوتے ہیں۔

۱۔ تعلیقات سے متن زیادہ انتقادی اور پراز معلومات ہو جاتا ہے۔ بعض اوقات کتاب سے اتنا فائدہ نہیں ہوتا جتنا تعلیقات سے۔

۲۔ مطالب کتاب کی تفہیم و تنقید میں ان سے بڑی مدد ملتی ہے اور کتاب کی غرض و غایت کما حقہٗ انھی سے پوری ہوتی ہے۔

۳۔ کتاب کی تاریخی، ادبی و فرہنگی اہمیت کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ گویا یہ کتابوں کی پرکھ کے ایک پیمانے کی شکل ہے۔

۴۔ مصنف کتاب کے علم و فضل کا اندازہ ہوتا ہے۔

۵۔ تعلیقات نگاری جداگانہ تالیف کا موجب ہوتی ہے۔

۶۔ تعلیقات نویسی علوم پر غیر معمولی دسترس کی متقاضی ہے، چنانچہ تعلیقات نویسی بذات خود عمیق مطالعے کی دعوت دیتی ہے۔

۷۔ اس سے مصنف کی کوتاہیوں کا پتا چلتا ہے۔ اگر تعلیقات نہ لکھے جائیں تو مدتوں تسامحات کا شمار علم کے درجے میں ہوتا رہے گا۔(۷۱)

فارسی محققین میں مرزا محمد بن الوہاب قزوینی نے چہار مقالے پر نہایت عالمانہ تعلیقات لکھے۔ ان کے مطالعے سے پتا چلتا ہے کہ علوم اسلامی، تاریخ، ادب، لغت، دستور زبان وغیرہ کے متعلقہ مسائل میں ان کی دقیقہ رسی اور نکتہ سنجی بلا کی تھی۔ نیز ایران کی ثقافتی تاریخ کا ایک واضح نقشہ قائم ہو جاتا ہے۔ مرزا محمد نے بعد میں ان پر مفید اضافے کیے۔ ان کے کئی سال بعد ڈاکٹر محمد معین نے چہار مقالے کا نیا ایڈیشن شائع کیا جس پر مرزا محمد کے مطالعات پر سودمند اضافے ملتے ہیں۔

پروفیسر نذیر احمد نے حکیم سنائی کے ۷۱ خطوط پر مشتمل مکاتیب سنائی ۱۹۶۲ء میں شائع کی جن پر کئی سو صفحے بطور تعلیقات اضافہ ہوئے ہیں۔ ایک اور کتاب دیوان سراجی خراسانی کا انتقادی متن ۱۹۷۲ء میں علی گڑھ سے شائع کیا۔ اس میں بھی دو سو سے زائد صفحات پر مشتمل تعلیقات ہیں۔

اردو میں بعض محققین نے بعض کتب پر تعلیقات لکھے ہیں، مثلاً تاریخ ارادت خان کے مختلف نسخوں کے پیشِ نظر صحتِ متن کا اہتمام کیا گیا اور مفید حواشی و تعلیقات تحریر کیے گئے۔ متن میں مذکور شخصیات کے مختصر سوانح اس ذیل میں دیے گئے ہیں، جن سے تاریخ ارادت خان کی اہمیت و افادیت میں اضافہ ہوا ہے اور اس کی تفہیم میں آسانی پیدا ہو گئی ہے۔''

ڈاکٹر محمد ریاض نے مکتوبات و خطبات رومی کا ترجمہ کیا اور مکتوب الیہم کا مختصر تعارف (الفبائی ص ۲۶۳-۲۷۱) پیش کیا ہے جس سے مکتوبات و خطبات کسی قدر واضح ہو گئے ہیں۔

مکاتیب اقبال کے بارے میں تحقیق، عبداللہ قریشی کا خاص موضوع رہا۔ اقبال بنام شاد، مہاراجا کشن پرشاد کے نام اقبال کے خطوط کئی لحاظ سے اہمیت کے حامل ہیں۔ ان کے مطالعے سے اقبال اور مہاراجا کی زندگی کے بہت سے نئے پہلو سامنے آئے ہیں۔ عبداللہ قریشی لکھتے ہیں:

''خطوط کے بعض دھندلے نقوش کو میں نے ''تعلیقات'' سے روشن کرنے کی جسارت کی ہے۔ جن جن رجال کا ذکر آیا ہے ان پر میں نے نوٹ لکھے ہیں۔ یہ نوٹ کئی جگہ طویل ہو گئے ہیں..... کوشش کی ہے کہ بات اقبال کے حوالے ہی سے کی جائے اور اقبال نے جو کچھ ان کے متعلق کسی دوسری جگہ کہا ہے، وہ سب سمٹ کر یکجا ہو جائے۔''(۷۲)

یہ دلچسپ عالمانہ تعلیقات ۳۵ ہیں- موئف نے ہر خط کے بعد یہ تعلیقات درج کیے ہیں- اسی انداز سے موئف نے مکاتیب اقبال بنام گرامی میں تعلیقات درج کیے ہیں-

خطبات مدراس کا اردو ترجمہ تشکیل جدید الٰہیات اسلامیہ از سید نذیر نیازی حواشی و تعلیقات کے ساتھ دستیاب ہے- خطبات گارسیں دتاسی -- ترتیب و تعلیقات (۷۳) یہ تحقیقی مقالہ مجلس ترقی ادب' لاہور کی طرف سے ۱۹۸۷ء میں بعنوان تعلیقات خطبات گارسیں دتاسی شائع ہو چکا ہے-

◎ تراجم

ترجمہ ایک ایسا عمل ہے' جس میں کسی ایک زبان کے متن کو دوسری زبان میں منتقل کیا جاتا ہے یا کسی نثری قصے' کہانی کو منظوم صورت میں ایک زبان سے دوسری زبان میں ڈھال دیا جاتا ہے- بعض اوقات اشعار یا شعری مجموعوں کے منظوم تراجم مختلف زبانوں میں کیے جاتے ہیں- ان کا مقصد بھی توضیح و تشریح ہوتا ہے- اس سے ان افراد کی رہنمائی مقصود ہوتی ہے' جو دوسری زبان کو نہیں جانتے ایسے افراد کے لیے غیر زبان کے مفاہیم کو ان کی اپنی زبان اور اسلوب بیان میں بتانا پڑتا ہے- چنانچہ ترجمہ ہر دور میں ہر زبان کی اہم ترین ضرورت رہا ہے- یہ مختلف قوموں' زبانوں اور ثقافتوں کے درمیان پڑے ہوئے اجنبیت کے پردے چاک کر کے انھیں ایک دوسرے کے قریب لاتا ہے اور زبان کی ترقی' پھیلاؤ اور وسعت میں بھی معاون ثابت ہوتا ہے-

زبان و ادب کی ترقی میں ترجمے کو بڑی اہمیت حاصل ہے- ترجمے کے ذریعے جہاں گردو پیش کے علمی اثر و نفوذ کو قبول کیا جا سکتا ہے' وہاں ترجمے کی تہذیب کے زیر اثر نئے الفاظ کا اخذ و انتخاب بھی ممکن ہے-

مشرقی زبانوں میں قرآن پاک کے تراجم سب سے زیادہ اردو میں' پھر فارسی میں اور بعد میں دیگر مشرقی زبانوں میں کیے گئے- اب تک قرآن مجید کے تراجم تقریباً ۵۳ زبانوں میں ہو چکے ہیں- تراجم قرآن پاک کی سب سے زیادہ سعادت اردو زبان کو نصیب ہوئی-

اردو میں نثری تراجم کا آغاز سترھویں صدی کے آغاز سے ہوتا ہے- اردو نثر کے ابتدائی دور میں جو رسالے ملتے ہیں ان میں سے اکثر فارسی اور عربی میں ترجمہ کیے گئے ہیں اور زیادہ تر مذہب و تصوف سے متعلق ہیں' اس کے علاوہ داستانی ادب کو بھی اردو میں منتقل کر کے اس کے سرمائے میں اضافے کی کوشش کی گئی-

شمالی ہند میں فضل علی فضلی نے ملا حسین واعظ کاشفی کی فارسی تصنیف روضتہ الشہدا کا اردو ترجمہ کربل کتھا کے نام سے ۱۷۳۱ء میں کیا- اٹھارویں صدی کے آخر میں فارسی قصہ چہار درویش کا ترجمہ میر عطا حسین خان تحسین نے نوطرز مرصع کے نام سے کیا- فورٹ ولیم کالج میں اردو تراجم کے لیے ملک بھر سے عالم فاضل اشخاص کو جمع کیا گیا اور فارسی' عربی' ہندی اور سنسکرت سے آسان اردو میں تراجم کرائے- میر امن دہلوی نے نوطرز مرصع کا ترجمہ باغ و بہار کے نام سے کیا-

اردو تراجم کو علمی موضوعات سے روشناس کرانے کی پہلی باقاعدہ کوشش دہلی کالج کی "مجلس ترجمہ" کے انعقاد سے شروع ہوئی۔ جس نے بعض مفید اور اہم کتب کے ترجمے کیے۔ دہلی کالج کے بعد اردو تراجم کی روایت کو سرسید احمد خان نے باقاعدہ طور پر آگے بڑھایا اور سائنٹفک سوسائٹی کے تحت انگریزی کتب کے اردو تراجم کرائے۔

اردو کے جن شعرا کا فارسی کلام سب سے زیادہ ترجمہ ہوا ان میں غالب اور اقبال کے نام اہم ہیں۔

اقبال ایک آفاقی شاعر تھے ان کا پیغام ایک مخصوص قوم کے لیے نہیں تھا بلکہ پوری دنیا کے لیے تھا۔ علامہ اقبال کی زندگی ہی میں ان کے کلام کو اس قدر مقبولیت حاصل ہو گئی تھی کہ ان کی مشہور نظموں کے مختلف زبان میں منظوم تراجم ہوئے۔ مشہور مستشرق پروفیسر نکلسن نے اقبال کے فارسی کلام اسرار خودی کا انگریزی میں ترجمہ کیا اور انگلستان سے شائع کیا۔

کلام اقبال کے مختلف زبانوں میں تراجم ہو چکے ہیں۔ جن میں اردو، ازبک، اطالوی، انڈونیشی، انگریزی، براہوی، بلتی، بلوچی، بنگالی، پشتو، پنجابی، تاجیک، ترکی، تیلگو، جرمن، چیک، چینی، سرائیکی، سندھی، سویڈش، عربی، فارسی، فرانسیسی، کشمیری، گجراتی اور مراٹھی زبانیں شامل ہیں۔ یہ تراجم زیادہ تر شعری صورت میں ہیں اور بعض نثری صورت میں۔

◎ فرہنگ:

فرہنگیں دو طرح کی ترتیب دی جاتی ہیں ایک وہ جسے عرف عام میں فرہنگ یا لغت کی کتاب کہہ سکتے ہیں، جہاں ایک ایک لفظ کی تفصیل درج ہوتی ہے۔

ان لغات میں الفاظ کی ترتیب حروف تہجی کے مطابق الفاظ کے تلفظ اور معنی و مفہوم، الفاظ کے اصلی معنی کے ساتھ مجازی یا اصطلاحی معانی بھی بتائے جاتے ہیں۔ الفاظ کے مرکبات، مشتقات، محاورات اور ضرب الامثال وغیرہ لکھے جاتے ہیں۔ اختلافی اور قواعدی علامات کا اہتمام بھی موجود ہوتا ہے۔

ان تمام امور کی تشریحات کا مقصد یہ ہے کہ ناظرین کو لغت استعمال کرنے میں سہولت ہو۔ الفاظ کی مقررہ تعداد کے اندر زیادہ سے زیادہ لغوی معلومات بھی حاصل ہو سکیں۔ یوں یہ فرہنگیں علمی مقاصد اور عمومی لسانی ضروریات کے لیے یکساں طور پر کارآمد ہیں۔

دوسری وہ فرہنگیں، جو کسی ادیب یا شاعر کے کلام میں مستعمل الفاظ، محاورات، اصطلاحات، موضوعات اور عنوانات کے معنی و مطالب پر مبنی ہیں۔ اکثر فرہنگیں جو ہندوستان میں لکھی گئیں ان کا مقصد یہی تھا کہ ان سے درسی کتب کے مطالعے میں مدد ملے۔

فارسی زبان میں تو بہت سی فرہنگیں لکھی گئی ہیں مثلاً بحر الفضائل فی منافع الافاضل (محمد بن قوام بن رستم بن احمد)، فرہنگ قواس (فخر الدین مبارک شاہ قواس غزنوی ۱۳۰۸)، فرہنگ شیرخانی، موئد الفضلا از مولوی محمد بدر (۱۵۱۹ء) مشہور ہیں۔

اسی طرح مثنوی مولانا روم کے بہت سے فرہنگ تیار کیے گئے ہیں' جن میں سے بعض کی اپنی علمی سطح بہت بلند ہے- مگر اردو زبان وادب میں اس قسم کی فرہنگوں کی نمایاں طور پر کمی کا احساس ہوتا ہے- اردو کی تمام لغات اور فرہنگیں اردو ادب میں بکھرے ہوئے تمام الفاظ' محاورات' ضرب الامثال' روزمرہ' اصطلاحات اور تلمیحات کا احاطہ کرنے سے قاصر نظر آتی ہیں-

اردو میں کلام میر کی دو فرہنگیں ترتیب دی جا چکی ہیں- ۱۹۸۴ء میں سید فرید احمد برکاتی نے ڈاکٹر فضل امام کی نگرانی میں کلیات میر تقی میر مرتب کی اور ایک مبسوط فرہنگ بھی ترتیب دی-

فرہنگ کلام میر مع تنقیدی مقدمہ شاہینہ تبسم نے مرتب کی- ذوق کے ۲۹ قصائد کے الفاظ کی فرہنگ مولوی نظام الدین حسین نظامی بدایونی نے تیار کی- شریف احمد قریشی نے نظیر اکبرآبادی کے کلام کی ایک مفصل فرہنگ مرتب کی- (۷۴) رشید حسن خان نے مثنوی گلزار نسیم اور مثنویات شوق مرتب کیں اور ان کے ساتھ فرہنگیں بھی مرتب کر دیں- طلسم ہوشربا کی فرہنگ ڈاکٹر اکبر حسین قریشی کی مرتب کردہ ہے- علاوہ ازیں دیوان تراب' دیوان آبرو' کلیات ولی' کلیات ممنون' کے آخر میں فرہنگوں کا اہتمام کیا گیا ہے-

اقبال کے کلام و خطبات میں معانی کا ایک جہان پوشیدہ ہے-- جس تک پہنچنے کے لیے خلوص' وسیع علم اور غیر مختتم مطالعہ کی ضرورت ہے- بعض حضرات نے تفہیم اقبال کے سلسلے میں اپنی استطاعت کے مطابق کام کیا ہے اور کوشش کی ہے کہ قاری کی ان دقتوں کو' جو مطالعۂ اقبال میں پیش آتی ہیں' دور کر دیا جائے- چنانچہ کلام اقبال کے ایک ایک لفظ' تراکیب' تلمیحات اور اشارات کی توضیح و تشریح پر مشتمل فرہنگ مرتب ہو چکے ہیں' مثلاً:

مطالب اقبال (۷۵) میں اردو کلام کی تفہیم کے لیے الفاظ و تراکیب کے ساتھ ساتھ ان اہل علم کا مختصر تذکرہ بھی موجود ہے جن کا ذکر کلام اقبال میں ملتا ہے- الفاظ کے لفظی و اصطلاحی معنی بھی تحریر کیے گئے ہیں- ترتیب الفبائی ہے- تلمیحات اقبال (۷۶) میں تمام کلام اقبال اردو اور فارسی کو الفبائی ترتیب میں رکھا گیا ہے- پہلے اردو کلام پھر فارسی کلام میں مستعمل الفاظ' اسما' اماکن اور واقعات کی مفصل وضاحت موجود ہے- مآخذ کی نشان دہی حواشی میں کر دی ہے- مطالعۂ تلمیحات و اشارات اقبال (۷۷) اکبر حسین قریشی کا پی ایچ ڈی کا تحقیقی مقالہ ہے' جس میں انھوں نے کلام اقبال کی تلمیحات و اشارات کی تشریح کی ہے- بلکہ قرآن کریم' احادیث نبوی' صوفیائے کرام اور مشرق و مغرب کے فلسفیانہ ادب سے متعلق اقبال کے بنیادی تصورات کو بھی واضح کیا ہے- نسیم امروہوی کی فرہنگ اقبال (دو جلدیں)' جلد اوّل علامہ کے اردو مجموعوں اور جلد دوم فارسی مجموعوں کے الفاظ و تراکیب کے معانی پر مشتمل ہے- مولف کہتے ہیں کہ اردو ناظرین کو اس فرہنگ کے چراغ کی روشنی میں وہ تمام مطالب و معانی روزِ روشن کی طرح دکھائی دینے لگتے ہیں جو علامہ نے کسی مجموعے میں کسی لفظ یا ترکیب سے مراد لیے ہیں...... (۷۸)

◎ مختلف زبانوں میں شرح نویسی: (عربی، فارسی، اردو)

کتاب مبین قرآن حکیم کی سیکڑوں تفاسیر لکھی گئی ہیں، مثلاً تفسیر کبیر، تفسیر ابن کثیر، تفسیر بیضاوی، تفسیر کشاف، بحر مواج، تفسیر حقانی، بیان القرآن، تفسیر عزیزی وغیرہ۔ یہ تفاسیر اپنی بعض خصوصیات کی بنا پر راسخ العقیدہ مسلمانوں میں خاصی مشہور و مقبول ہوئیں۔ مفسّرین کی توجہ زیادہ تر عقائد کی فلسفیانہ تفسیر پر رہی۔ نحوی تشریحات کے علاوہ فصاحت و بلاغت کے اعتبار سے قرآن کے ادبی محاسن کی طرف توجہ دلائی گئی۔ ان تفاسیر میں وہ تمام قدیم مواد جمع کر دیا گیا ہے جس سے بعد کے مفسّرین استفادہ کرتے رہے۔

دنیا میں کسی دوسری کتاب کی نہ تو اتنی شرح و تفسیر لکھی گئی ہے اور نہ اس کے علم و عرفان کی تفہیم میں اتنا لٹریچر سامنے آیا ہے۔ ایک ایک جملے، ایک ایک لفظ، بلکہ بعض اوقات ایک ایک حرف کی تشریح کی گئی ہے، یہاں عربی، فارسی اور اردو کی چند مشہور ترین تفاسیر کا ذکر کیا جاتا ہے۔

عربی کی سب سے پہلی تفسیر غرائب القرآن و رغائب الفرقان ہے، جو نظام الدین حسن بن محمد حسین شافعی قمی کی تالیف ہے۔ عربی کی دوسری تفسیر تبصیر الرحمن و تیسیر المنان ببعض مایشیرالی اعجاز القرآن مشہور صوفی شیخ زین الدین علی بن احمد بن علی المہائمی ہندی نے لکھی۔ تیسری تفسیر محمد بن احمد میانجی کی تفسیر المحمدی ہے۔ چوتھی تفسیر منبع نفائس العیون شیخ مبارک بن شیخ خضر ناگوری نے لکھی۔ پانچویں تفسیر ابوسعید احمد مشہور بہ مُلا جیون کی التفسیرات الاحمدیته فی بیان الایات الشریعته ہے۔ چھٹی تفسیر قاضی محمد ثناء اللہ پانی پتی حنفی کی التفسیر المظہری ہے۔ نواب سید صدیق حسن خان نے فتح البیان فی مقاصد القرآن اور ثناء اللہ امرتسری نے تفسیر القرآن بکلام الرحمن لکھی۔

برصغیر پاک و ہند میں عربی اور فارسی تفاسیر کا ایک طویل سلسلہ ملتا ہے۔ چنانچہ قرآن پاک کی اس سلسلے میں نظام نیشاپوری کی عربی تفسیر کا فارسی ترجمہ پہلا نمونہ ہے۔ پھر محمد بن احمد معروف بہ خواجگی شیرازی نے مختصر تفسیر لکھی جو درحقیقت تفسیر مجمع البیان کا خلاصہ ہے۔ قاضی شہاب الدین احمد کی بحر موّاج شمالی ہند کی پہلی تفسیر ہے۔ تفسیر کی زبان سادہ ہے۔ ترکیب نحوی، مسائل فقہ، عقائد پر مشتمل ہے اور ہندستان کی تفسیروں میں سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔

مغلیہ دور میں بعض علما کی توجہ حدیث و تفسیر کی جانب ہوئی۔ عالمگیر کے عہد سلطنت میں کئی تفاسیر تالیف کی گئیں، مثلاً تفسیر امینی از محمد امین صدیقی تفسیر نعمت عظمیٰ از مرزا نورالدین عالی (نعمت خان)

فتح الرحمان بترجمته القرآن کے نام سے ۱۷۳۸ء میں شاہ ولی اللہ نے قرآن حکیم کے فارسی میں مختصر اور تفسیری حواشی لکھے جو نہایت واضح اور سادہ زبان میں ہیں۔ اس کا ایک مقدمہ بھی ہے، جس میں ترجمے کے اصول اور ترجمۂ قرآن کی اہمیت دونوں پر عالمانہ بحث کی ہے۔ اس ترجمے سے قرآن مجید کے معانی و حقائق سمجھنے میں بڑی مدد

ملی اور اردو تراجم کے لیے یہ ترجمہ اساس و بنیاد ٹھہرا- علما نے ہر زمانے میں اس سے استفادہ کیا ہے- پھر ان کے صاحبزادے شاہ عبدالعزیز دہلوی نے فتح العزیز معروف بہ تفسیر عزیزی لکھی-

اردو میں شاہ عبدالقادر نے موضح القرآن لکھی- سید علی مجتہد نے توضیح مجید فی تنقیح کلام الله الحمید اور قاضی بدرالدولہ نے فیض الکریم کے نام سے سادہ تفاسیر لکھیں-(۷۹)

سرسید احمد خان نے تفسیر قرآن لکھنا شروع کی اور اس کی پہلی جلد ۱۸۸۰ء میں چھاپ دی- سرسید نے لوگوں کے احتجاج کے باوجود سورۃ الکہف وغیرہ تک شائع کی- علما نے ان کے خیالات' عقائد اور تالیفات کے زیر اثر کتب لکھیں اور مفسرین نے اردو میں تفسیریں لکھنا شروع کیں؛ جن میں تفسیر عمدۃ البیان از عمار علی رئیس سونی پت' تفسیر روفی از روٗف احمد نقش بندی' امیر علی کی مواهب الرحمن اور مولانا عبدالحق حقانی کی تفسیر فتح المنان (تفسیر حقانی) نے بڑی شہرت حاصل کی- یہ تفسیر آٹھ جلدوں پر مشتمل ہے- اردو میں اصل مطلب قرآنی کو واضح کیا ہے- معانی اور بلاغت کے متعلق نکاتِ قرآنیہ کو بیان کیا' اور آیات میں ربط پیدا کیا ہے- مخالفین کے شکوک وشبہات کو مدِ نظر رکھتے ہوئے سب کا جواب وضاحت سے دیا ہے- یہ تفسیر اردو میں بڑی معتبر اور مستند ہے- مآخذ زیادہ تر تفسیر امام رازی' تفسیر بیضاوی اور تفسیر کشاف ہیں-(۸۰)

اس کے بعد صدیق حسن خان' محمد احتشام الدین مرادآبادی' عبدالحکیم خان اور وحید الزمان خان حیدرآبادی نے اردو میں تفسیریں لکھیں- اسی دور میں مشہور و مقبول تفسیر و ترجمہ تنویر البیان از سید محمد حسین اور حاجی مقبول احمد دہلوی کے ترجمہ و تفسیر نے بڑی شہرت حاصل کی-

مولانا محمد قاسم نانوتوی' مولانا شبیر احمد عثمانی' مولانا محمود حسن جیسے علمائے وقت کے تقاضوں کے مطابق مسائل کو علمی رنگ میں وضاحت کے ساتھ عوام وخواص کے سامنے پیش کیا- علم وحکمت کی باریکیوں اور علوم ومعارف کو عام کرنے کی راہیں ہموار کرتے رہے- ان علما کی دیگر دینی خدمات کے ساتھ ساتھ قرآن فہمی کے سلسلے میں انجام دی گئی خدمات زیادہ اہمیت کی حامل ہیں___ دینی علوم کو نئی نسل تک پہنچانے کے لیے قرآن پاک کا ترجمہ مع تفسیر آسان الفاظ میں پیش کیا- جو وقت کی سب سے بنیادی ضرورت تھی- تفسیر ابن کثیر جو دارالعلوم کے نصاب میں شامل تھی' کے اردو تراجم شائع ہو چکے ہیں-

مولانا اشرف علی تھانوی کی قرآن مجید کی تفسیر بیان القرآن ۱۲ جلدوں پر مشتمل ہے- مولانا نے ایجاز و اختصار کے ساتھ آیات کے معنی و مطالب بیان فرمائے ہیں- تفسیر اپنے مواد اور بیان کے اعتبار سے بہت پسند کی جاتی ہے:

مولانا مفتی محمد شفیع کی معارف القرآن' مولانا اشرف علی تھانوی کی بیان القرآن کی تسہیل وتشریح ہے- مفتی صاحب نے بے شمار عصری مسائل پر عالمانہ اور محققانہ بحث کی ہے- تفسیر کو عوام الناس کی سہولت اور قرآن حکیم کا

ذوق پیدا کرنے کے لیے ہر لحاظ سے آسان بنایا گیا ہے- مفتی صاحب نے تین مرحلوں میں تفسیر کو بیان کیا ہے- پہلا مرحلہ ترجمہ کا ہے- دوسرا تفسیر کا اور تیسرا معارف و مسائل کا ہے-

مولانا محمد مالک کاندھلوی کی منازل العرفان فی علوم القرآن اپنے موضوع پر نہایت اہم ہیں-

مولانا حفظ الرحمٰن سیوہاروی کی قصص القرآن (چار جلدیں) میں ان انبیا کرام کا ذکر تفصیل سے کیا ہے جن کا ذکر قرآن میں آیا ہے-

اس کے علاوہ قاری محمد طیب قاسمی کی قرآن کریم کی عملی تفسیر مولانا شمس الحق افغانی کی علوم القرآن مولانا احمد سعید دہلوی کا ترجمہ قرآن مسمی بہ کشف الرحمن' مولانا مناظر احسن گیلانی کی تدوین القرآن مولانا رشید احمد گنگوہی کی اوقاف قرآن عبدالماجد دریا آبادی کی تفسیر ماجدی مولانا محمد علی کاندھلوی کی معالم التنزیل (۳۰ جلدیں) بڑی اہمیت کی حامل ہیں- علما دروس کے لیے ان کا مطالعہ کرتے ہیں- عالم اسلام میں ان تفاسیر کو بڑی قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے-

یہ سب تفسیریں دراصل اثری اور سابقین کے معین کردہ اصولوں پر مبنی ہیں- لیکن علم و عہد کی تبدیلی سے ہر ایک میں ندرت و خوبی ہے- ہندستان و پاکستان کے صاحبان فکر و نظر جس تنوع و تحقیق کے ساتھ مصروف عمل ہیں، وہ مستقبل قریب میں زیادہ سے زیادہ سود مند ہوگا-

ہندو پاکستان میں شعرا نے مکمل قرآن کی منظوم تفسیریں بھی لکھی ہیں- جیسے عبدالسلام کی تفسیر زاد الاخرت اور آغا شاعر قزلباش دہلوی کی تفسیر منظوم (طبع لاہور و دکن) ہیں-

علمی تاریخ میں یہ ہماری سعادت و خوش بختی ہی نہیں بلکہ سرفرازی کا سبب ہے کہ ملکی ضرورتوں، علمی بصیرتوں اور تبلیغ و اشاعت کے لیے زمانہ قدیم کی تفسیر ابن کثیر سے لے کر دور حاضر کی سید قطب شہید کی فی ضلال القرآن یا مولانا مودودی کی تفہیم القرآن تک اتنا بڑا سرمایہ کسی ایک کتاب کی شرح کے لیے وجود میں آیا- آج کل بھی اسلامی دنیا میں ارباب فکر و نظر اور علما، تفسیر اور قرآن فہمی میں مصروف ہیں-

چونکہ اسلام کی پوری عمارت قرآن مجید اور احادیث نبویؐ پر قائم ہے اور حدیث نبوی کلام مجید کی تفسیر ہے-

عربی زبان میں حدیث کو سمجھنے، اس کی وضاحت، اس کا مقام متعین کرنے اور نقد و جرح نیز استنباط مسائل و احکام کے پیش نظر کئی علما نے اس بات کی ضرورت محسوس کی کہ حدیث کے مجموعوں کی شرحیں تیار کی جائیں، متروک الفاظ و عبارات کی تشریح کو ضروری سمجھا گیا اور خصوصاً بہت سی متضاد باتوں کو تشریح طلب جانا گیا- چنانچہ اس کوشش اور ضرورت کے تحت احادیث رسولؐ کے مختلف مجموعوں کی شرح و تفسیر لکھی گئی-

سیرت نگاری سے شغف ہر دور میں رہا ہے- مسلمانوں کی سب اہم زبانوں میں سیرت پر کتب لکھی گئی ہیں اور آنحضرتؐ کے سوانح حیات کے اہم حصوں کو فرداً فرداً موضوع تحقیق بنایا گیا ہے-

سیرت میں شرح وتوضیح کی بنیاد دراصل متقدمین کی تصانیف ہیں-ان کتابوں میں اصل کتب کے مقابلے میں معلومات زیادہ ہیں اوراس لحاظ سے انھیں مستقل تصانیف کا درجہ دیا جاسکتا ہے-

اسی طرح مختلف علوم کی کتب کی شرحیں لکھی گئیں، مثلاً علم فقہ، علم منطق، فلسفہ، صرف، نحو، قواعد، طب، ریاضی، کیمیا اور ہیئت وغیرہ-

◎ کتب شعروادب کی شرحیں:

عربی ادبیات میں شرح نگاری کی روایت بہت قدیم ہے، جواس انداز میں مغربی ادبیات میں نظر نہیں آتی- عربی ادب کی تقریباً ہر دور میں شاعری اورنثر کی کتب کی شرحیں لکھی جاتی رہی ہیں-

مختلف ادوار میں عرب شعرازہیر بن ابی سلمیٰ، عمر بن ابی ربیعہ، ابوالعلامعری، المتنبی اور ابوتمام کے کلام کی شرحیں لکھی گئیں-امراالقیس کے کلام کی مندرجہ ذیل شارحین نے شرحیں تحریر کیں-

الزوزنی کی شرح معلقات

التبریزی کی شرح معلقات

النحاس کی شرح معلقات (۸۱)

دیوان حسان بن ثابت کی کئی شرحیں لکھی گئیں-عصر حاضر میں عبدالرحمٰن البرقوقی کی شرح خاصی مقبول و متداول ہے-

عربی ادب میں ابوتمام کے الحماسہ (قصیدہ) کی مقبولیت کی وجہ سے متعدد شارحین نے شرحیں لکھیں-ان شروح میں سب سے جامع اور مفصل احمد ابن محمد بن الحسن المرزوقی کی ''شرح دیوان الحماسہ ہے، جس میں نحوی مشکلات کے حل کے علاوہ ہر شعر کی تشریح کا اہتمام کیا گیا ہے(۸۲) ابوالفتح عثمان بن جنی نے بھی شرح دیوان الحماسہ لکھی- ابوتمام کے حماسہ پر تبریزی نے تین شرحیں لکھیں-(اکبر، اوسط، اصغر)(۸۳)

انیسویں صدی عیسوی میں مصر میں مفتی محمد عبدہ اور برصغیر پاک وہند میں فیض الحسن سہارن پوری کی علمی مساعی کی بدولت دیوان الحماسہ عربی مدارس کے نصاب میں شامل کیا گیا-چنانچہ طلبا کی ضروریات کو مدنظر رکھتے ہوئے فیض الحسن سہارن پوری نے دیوان الحماسہ کی عربی شرح الفیضی کے نام سے لکھی-مولوی محمد اعزاز علی کی شرح دیوان الحماسہ بھی اسی سلسلے کی کڑی ہے جس میں اشعار کا اردو ترجمہ بھی شامل ہے-محمد سعید الرافعی کی مختصر شرح دیوان الحماسہ بھی قابل ذکر ہے، جو تمام تر التبریزی کی شرح سے ماخوذ ہے-اردو میں دیوان الحماسہ کی شرح تسھیل الدراسہ فی شرح الحماسہ ذوالفقار علی دیوبندی نے لکھی ہے-اس میں عربی حل لغات کے علاوہ ہر شعر کا اردو ترجمہ دیا گیا ہے-(۸۴)

عرب شاعر ابوالعلا المعری نے اپنی تصنیف سقط الزند کی شرح ضوء السقط تحریر کی-ابوالعلا نے بعض

شعرا کے دیوانوں کی شرحیں بھی لکھی ہیں۔مثلاً شرح دیوان متنبی (معجز احمد) اور عبث الولید کے نام سے شرح دیوان بحتری اور ذکر حبیبی کے نام سے شرح دیوان ابو تمام وغیرہ۔(۸۵)

مشہور عرب شاعر المتنبی (ابو الطیب) ان لوگوں میں سے ہے، جن کا اثر عربی شاعری پر بہت گہرا پڑا ہے۔ دیوان متنبیؔ نہ صرف قرون وسطیٰ میں مقبول رہا بلکہ موجودہ زمانے میں بھی فضلائے زمانہ کی کوششوں سے ایران سے لے کر ہسپانیہ تک طلبا اور علما اور ادبا کے درمیان متداول ہے۔ پچاس سے زائد فضلا نے دیوان متنبیؔ کی شرحیں لکھی ہیں۔الواحدی، التبریزی اور العکبری کی شرحیں مشہور ہیں۔(۸۶)

ابو العلا معری کے شاگرد التبریزی نے مندرجہ ذیل کتب پر شروح تحریر کیں۔ دیوان المتنبی، المفضلیات، قصاند بانت سعاد، مقصورہ ابن درید، کتاب اللمع فی الخواز ابن جنی (۸۷)

ابو العباس شہاب الدین احمد بن فرح کے قصیدۂ عزامیتہ کی متعدد لوگوں نے شروح لکھیں، گیارھویں صدی کے اواخر میں عمر بن محمد بن فتوح البیقونی نے مصطلحات حدیث پر ایک نظم البیقونیتہ فی المصطلح لکھی۔متعدد علمانے اس کی شرحیں لکھیں۔ابو بکر محمد الاوشی نے عقائد میں نظم امالی لکھی۔بحر اللہ لی نظم المالی (عربی) کے نام سے اس کی شرح لکھی گئی۔دیوان محمد حافظ ابراہیم کی شروح تحریر کی گئیں۔سیدہ عائشہ باعدنیہ نے الفتح المبین فی مدح الامین کے نام سے اپنے قصیدے کی شرح لکھی۔(۸۸) قصیدہ بردہ کی متعدد شرحیں لکھی گئیں۔(۸۹)

◎ فارسی شرح نویسی

شرح نگاری کے اس سلسلے کو فارسی زبان وادب میں اور بھی زیادہ فروغ ملا۔یوں فارسی میں شرح نویسی کی جو مستحکم روایت قائم ہوئی، اردو میں اس کا بہت کم حصہ نظر آتا ہے۔ہندوستان کے علما نے فارسی نظم ونثر کی کتابوں کی بے شمار شرحیں لکھی ہیں۔خاص طور پر شعری مجموعوں کو زیادہ قابل توجہ سمجھا گیا اس میں دور شعر صرف فن کے اظہار کا وسیلہ ہی نہ تھا بلکہ تہذیب وتصوف کے گہرے اور پیچیدہ مسائل نیز نکتہ آفرینیوں کا ذریعہ بھی تھا۔یہی وجہ ہے کہ ادبی متون میں مشاہیر وشعرا کے کلام کی شرحوں پر توجہ رہی۔

فارسی ادبیات میں نظم ونثر دونوں کی شرحیں لکھی گئیں۔اوستا زرتشت کا ایک مقدس صحیفہ ہے۔قبل از اسلام اوستا کی شرح ژند پہلوی زبان میں لکھی گئی۔پھر ژند کی ایک تفسیر پازند لکھی گئی۔پہلوی زبان میں ہی خدائی نامہ کی تفسیر لکھی گئی۔(۹۰) اس کے علاوہ مختلف عرب شعرا کے کلام کے فارسی زبان میں ترجمے ہوئے اور شرحیں بھی لکھی گئیں۔

شیخ اکبر محی الدین ابن عربی اسلامی تصوف میں بڑی عظیم شخصیت ہیں ان کی فصوص الحکم خاص طور پر علمی وادبی حلقوں میں عرفان ومعرفت کی درسی کتب میں لافانی شہرت حاصل کی۔ابن عربی کے افکار وعرفان سے آگاہ ہونے اور دوسروں کو آگاہ کرنے کے لیے، فصوص کی مشکلات کے حل اور اشارات

وکنایات کی وضاحت کے لیے شرحیں لکھی گئیں۔خوش قسمتی سے یہ افتخار مسلمانوں میں ملتِ ایرانیہ کو حاصل رہا کیونکہ ان کے عرفان کے بیشتر شارحین ومفسرین اسی سرزمین سے اٹھے جنھوں نے ان کے جاندار فلسفے اور سچے عرفان ومعرفت کے شائقین کی ضیافت طبع کے لیے اُسے بڑی اثر انگیز عبارات میں پیش کیا۔چنانچہ شارحین میں کمال الدین عبدالرزاق کاشانی، داؤد بن محمود محمد رومی قیصری، موید الدین بن محمد جندی شامل ہیں۔(۹۱)

فخرالدین عراقی نے فصوص الحکم کا خلاصہ اور نچوڑ لمعات کے عنوان سے لکھ کر تصوف کی بے حد بدیع اور عمدہ تصنیف تیار کی۔لمعات کے دقیق نکات کو سمجھانے اور سلجھانے کے لیے متعدد شرحیں لکھی گئیں مثلاً سب سے اہم اور مشہور شرح مولانا نورالدین عبدالرحمٰن جامی کی اشعتہ اللمعات ہے۔متعدد بزرگوں نے اس کی شرحیں لکھیں جن کی تعداد بارہ ہے(۹۲)

مشہور عالم وصوفی بزرگ خواجہ بندہ نواز گیسودراز نے متعدد کتب کی شرحیں لکھیں۔مثلاً شرح فقہ اکبر، شرح رسالۂ قشیری، شرح قصیدۂ امالی، شرح آداب المریدین (عربی وفارسی) شرح تصرف ابوبکر بن ابراهیم، شرح تمهیدات عین القضاء همدانی (ابوالمالی معروف بہ عین القضاۃ کی صوفیانہ تصنیف تمہیدات کی شرح)، شرح بیت امیر خسرو، ترجمہ مشارق الانوار، ترجمہ و شرح عوارف المعارف۔(۹۳)

اس کے بعد شرح نویسی کا سلسلہ چل نکلا اور مختلف شعرا مثلاً حافظ، جامی، عرفیؔ، عطارؔ، عراقیؔ، صائبؔ کے دواوین کی شرحیں لکھیں گئیں۔

گیارھویں صدی کے شروع میں مثنوی مولانا روم ہندستان میں بھی باقاعدہ درس وتدریس میں شامل ہوگئی۔یوں مثنوی کا ذوق اس قدر بڑھا کہ عام وخاص سب اس کے مطالعے سے لطف وسعادت حاصل کرنے لگے اور اس کی بے شمار شرحیں لکھی گئیں۔جن میں عبدالفتاح کی مفتاح المعانی، عبداللطیف عباسی کی لطائف المعنوی، محمد رضا کی مکاشفات رضوی، محمد عابد کی المغنی، شاہ افضل الہٰ آبادی حلِ مثنوی، شکراللہ خان کی شرح مثنوی، خواجہ ایوب پارسا لاہوری کی شرح مثنوی، ولی محمد اکبرآبادی کی مخزن الاسرار، خلیفہ خویشگی قصوری کی اسرار مثنوی اور ملا عبدالعلی بحرالعلوم کی شرح مثنوی نہایت قابل ذکر ہیں۔

مثنوی کی مقبولیت کی ایک بڑی دلیل یہی ہے کہ بڑے بڑے جید علما نے اس کی شرحیں لکھیں۔مثنوی کے بعض شارحین کے نام بحوالہ مولانا شبلی حسب ذیل ہیں:

''ولی مصطفیٰ ابن شعبان، کمال الدین خوارزی، شیخ اسماعیل قیصری، عبداللہ بن محمد رئیس، ظریفی حسن چلپی، شیخ عبدالمجید سیواسی، علاؤالدین مقفک اور علائی بن یحییٰ واعظ شیرازی''(۹۴)

مثنوی کی ترکی زبانی میں شرحیں اور ترجمے ہوئے۔(۹۵) فارسی زبان میں مثنوی رومی کی شرحیں لکھی گئیں جن میں نثر و شرح مثنوی' مولانا جلال الدین محمد بلخی رومی از موسی نثری (۹۶) تفسیر و نقد تحلیل مثنوی جلال الدین محمد مولوی از علامہ محمد تقی جعفری (۹۷) اس کے علاوہ بھی اردو میں مثنوی رومی کی شرحیں لکھی گئیں' مثلاً

۱- کلید مثنوی از مولانا محمد اشرف علی تھانوی (۹۸) ایک جامع اور لاجواب اردو شرح ہے جو ۲۰ جلدوں پر مشتمل ہے۔

۲- مفتاح العلوم شرح مثنوی مولانا روم از حضرت محمد نذیر عرشی امرتسری (۹۹) چھ دفاتر کی شرح ۱۷ جلدوں پر مشتمل ہے۔

اس کے علاوہ مختلف نثری کتابوں مثلاً سہ نثر ظہوری اور گلستان سعدی کی شرحیں لکھی گئیں۔

شیخ امام بخش صہبائی نے شرح پنج رقعہ ظہوری' شرح سہ نثری ظہوری تحریر کیں۔ اس کے علاوہ انھوں نے شرح زنانہ بازار' شرح شبنم شاداب ظہرائے تغرشی' شرح حسن و عشق نعمت خان عالی وغیرہ بھی لکھیں۔(۱۰۰)

گلستان کی فارسی زبان میں لکھی گئی شروح مندرجہ ذیل ہیں:

شرح گلستان — دکتر محمد خزائلی

شرح گلستان — ولی محمد

شرح گلستان — صمد قاضی فتح محمد

شرح گلستان سعدی — محمد اکرم ابن عبدالرزاق ملتانی (۱۰۱)

◎ اردو میں شرح نویسی

اردو میں شرح نویسی کی دو سطحیں ہیں۔ ایک خالصتاً علمی و ادبی' جس میں دیگر زبانوں کی کتب کا ترجمہ' مشکل مقامات کی وضاحت اور ان پر حواشی تحریر کرنا وغیرہ۔ دوسری سطح تدریسی ہے۔ درسی نصاب' کتب میں شامل ادب پاروں کے مشکل مقامات' مشکل الفاظ کی وضاحت اور ان کی تشریح و توضیح کرنا۔ اکثر لوگ ایسی شرحوں کو ناپسند کرتے ہیں' اس لیے کہ ایسی سطحی شرحوں سے استفادہ کر کے طلبا امتحان تو پاس کر لیتے ہیں لیکن ان کی ذہنی سطح محدود رہ جاتی ہے۔ لیکن بعض اوقات ایسی شرحیں طلبا کے لیے نعمت غیر مترقبہ کی حیثیت رکھتی ہیں اور کمزور ذہنی سطح کے مالک طلبا کے لیے ایسی شرحیں بہت مفید ہوتی ہیں۔

مشرقی روایت میں تشریح و تفسیر عالموں کی توجہ کا ہمیشہ مرکز رہے ہیں۔ یوں اردو میں مذہبی صحیفوں کی

شرحیں لکھی گئیں اور تفسیریں بھی- اردو نے اظہار و اسالیب کے موضوعات اور نئے امکانات میں بھی فارسی سے استفادہ کیا ہے- ہندستان میں شرح نگاری کو مزید تقویت ملی- فارسی اور عربی تصانیف کی شرحیں وجود میں آئیں- شعرا کے کلام کی اردو میں شرحیں لکھنے کا رواج ہوا' لیکن ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا کے بقول:

''فارسی میں شرح نویسی کی جو مستحکم روایت قائم ہوئی اردو میں اس کا بہت کم حصہ نظر آتا ہے' ہندستان کے علمائے فارسی نظم و نثر کی کتابوں کی بے شمار شرحیں لکھی ہیں' ان میں سے بہت کم چھپ سکی ہیں' بیشتر آج بھی غیر مطبوعہ ہیں اور مختلف کتاب خانوں میں مخطوطات کی حیثیت سے محفوظ ہیں-''(۱۰۲)

اردو ادبیات میں سب سے پہلے فارسی کلاسیکی ادب (نظم و نثر) کی شرحیں لکھی گئیں- فارسی کی جو کلاسیکی کتابیں مختلف ادوار میں شامل نصاب رہی ہیں' ان کی شرحوں میں بوستان' قصائد انوری' دیوانِ حافظ' مثنوی معنوی' کلام عطارد' قصائد خاقانی' مخزن الاسرار' قصائد عرفی' دیوانِ صائب' دیوانِ جلال اسیر وغیرہ کی شرحوں کی تعداد دوسرے شعرا کے مقابلے میں بہت زیادہ ہے-(۱۰۳)

محمود شبستری کی مثنوی گلشن راز تصوف کی مشہور کتاب ہے' اکثر فضلا نے مختلف اوقات میں ۵۰ سے زائد شرحیں لکھی ہیں- جن میں میر حسینی ہروی کی مفاتیح الاعجاز زیادہ مشہور ہے-(۱۰۴)

علاوہ ازیں منتخب نثری کتابوں کی شرحیں بھی لکھی گئی ہیں جن میں سہ نثر ظہوری' گلستان سعدی کی شرحیں شامل ہیں' شارحین میں سراج الدین علی خان آرزو' عبدالواسع ہانسوی' ابوالبرکات منیر لاہوری' غلام علی خان آزاد بلگرامی جیسے یکتائے روزگار حضرات موجود ہیں''(۱۰۵)

سعدی کی شہرہ آفاق گلستان (نثر) اور بوستان (نظم) دونوں فضلائے ہند کی توجہ کا مرکز رہی ہیں اور ان کے تراجم اور شرحیں ہندستان میں اردو میں شائع ہوتی رہی ہیں-(۱۰۶) تاہم اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ وہ کون سی شاعری ہے جس کی شرح کی ضرورت پیش آتی ہے اور لاتعداد شعرا و ادبا میں سے صرف چند ہی لوگوں کی تحریروں کی شرحیں کیوں لکھی جاتی ہیں؟ غور کرنے پر معلوم ہوتا ہے کہ شارحین ان شعرا کے کلام کی طرف متوجہ ہوتے ہیں جن کے کلام کی تفہیم میں عام قاری کچھ دقتیں اور دشواریاں محسوس کرتا ہے- بقول ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا:

''اکثر اوقات شرحیں مشکل گو شعراء کے کلام پر لکھی جاتی ہیں یہی سبب ہے کہ اردو کے بیشتر شارحین نے غالب اور اقبال کے کلام پر طبع آزمائی ہے-''(۱۰۷)

حقیقت میں اردو میں شرح نگاری کی روایت کا آغاز دیوان غالب کی شرحوں سے ہوتا ہے- اردو میں کلام غالب اور کلام اقبال کی شرحیں سنجیدگی سے لکھی گئیں- بنیادی وجہ یہ ہے کہ دونوں فلسفی شاعر ہیں اور ان

کے کلام میں حکمت و فلسفہ کے بیش بہا جواہر ملتے ہیں- اس لیے انھیں مشکل پسند شاعر قرار دیا جاتا ہے- چنانچہ غالب کے کلام کی بہت سی شرحیں لکھی گئیں اور پھر غالب کے فوراً بعد بیسویں صدی کے ممتاز شاعر اقبال کے اردو و فارسی کلام کی شرحیں تحریر کی گئیں-

فارسی اسالیب کی پیروی کے زیر اثر مرزا غالب نے اردو میں فارسی کے اسالیب کو استعمال کیے- انھوں نے طرز بیدل میں فکر و فلسفہ کی آمیزش کر کے اپنی فارسی دانی کے بل پر جو اسلوب ایجاد کیا اس کو سمجھنے کے لیے اعلیٰ ذہنی سطح کی ضرورت محسوس ہوتی ہے- تقلید بیدل میں فارسی پیرائیہ اظہار نے ان کے ہاں پوری طرح غلبہ حاصل کر لیا- غالب نے ایسے اشعار کہہ ڈالے:

شمار سبحہ مرغوب بت مشکل پسند آیا
تماشائے بیک کف بردن صد دل پسند آیا

کرے گی فکرِ تعمیر خرابی ہائے دل گردوں
نہ نکلے خشت مثلِ استخواں بیرون ز قالب ہا

پریشانی سے مغزِ سر ہوا ہے پنبۂ بالش
خیالِ شوخیِ خوباں کو راحت آفریں پایا

شب خمارِ چشمِ ساقی رستخیز اندازہ تھا
یا محیطِ بادہ صورت خانۂ خمیازہ تھا

ان اشعار میں لفظی و معنوی پیچیدگی نظر آتی ہے- فارسی الفاظ و تراکیب کا ہجوم ہے- ان اشعار سے شعری لطافت مشکل اسلوب کے بوجھ تلے دب کر رہ جاتی ہے- ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں:

''اپنے مزاج کے عین مطابق اپنا الگ راستہ تلاش کرتے کرتے میرزا مروجہ شعری روایت کے دائرے کو توڑ کر جدید شعور کے تہذیبی دائرے میں داخل ہو گئے ...... اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ خود میرزا اپنے دور کے صف اول کے شاعر ہونے کے باوجود ''غریب شہر'' بن کر رہ گئے اور وہ اشعار جن پر آج ہم پھڑک اٹھتے ہیں ان کے زمانے میں یوں دیکھے گئے جیسے زچہ تارے دیکھتی ہے-'' (۱۰۸)

اس فارسی آمیز پیرایہ اظہار نے ان کے کلام کو معنی طلب بنا دیا-

غالب کبھی تو معمولی مضامین کو پیچیدہ انداز میں بیان کرتے ہیں اور کبھی آسان مضمون کے گرد تشبیہات و استعارات کا ایک طلسم باندھ دیتے ہیں، بعض دفعہ تو یہ تشبیہات و استعارات سمجھ میں آ جاتے ہیں بعض دفعہ ان

میں لفظی و معنوی پیچیدگیاں پیدا ہو جاتی ہیں جنھیں سمجھنے کے لیے کوئی نہ کوئی وسیلہ ضروری ہے ورنہ اشعار کے ظاہری مفہوم پر انحصار کرنا گم راہ کن ثابت ہو سکتا ہے۔

کلام غالب کے اپنے داخلی، خارجی اور فنی و لسانی اسباب اور غالب کے مشکل پسند نظریات کی وجہ سے ان کا کلام تفہیم طلب بن گیا، جس کو سمجھنے کے لیے شرح اور شارح کی ضرورت محسوس ہوئی۔ یوں شرح کا یہ عمل خود غالب کی شاعری کی تفہیم کا نقطۂ آغاز اور اردو شرح نویسی کی روایت کی بنیاد و اساس بن گیا۔

یہ بھی غالب کی انفرادیت ہے کہ ان کے کلام سے زیادہ کسی کے کلام کی قدر نہ ہوئی۔ دیوان غالب سے زیادہ کوئی دیوان نہ پڑھا گیا، نہ سمجھا گیا، نہ چھاپا گیا۔ (۱۰۹) اسی طرح ہمیں اردو شروح کے ذخیرے میں کسی اور شاعر کی شرحیں اتنی کثیر تعداد میں نظر نہیں آتیں۔ اس اعتبار سے غالب کو دیگر شعرا پر واضح تفوق حاصل ہے۔ پروفیسر حامد حسن قادری کے بقول: ''دیوان غالب کی شرحیں حشرات الارض کی طرح نکل آئی ہیں۔'' (۱۱۰)

اگرچہ پروفیسر حامد حسن قادری کے اس جملے میں شروح غالب کے باب میں کسی قدر ذم کا پہلو نکلتا ہے، لیکن شروح غالب کی کثرت کا جواز یہ ہے کہ غالب اپنے کلام کو گنجینۂ معنی کا طلسم قرار دیتا ہے اور طلسم کو جتنا کھولا جائے، معنی و مفہوم کی اتنی ہی سطحیں واضح ہوتی ہیں۔

مرزا غالب نے خود اپنے احباب اور بعض اقربا کے کہنے پر اپنے کئی اشعار کی تشریح اپنے خطوط میں کر دی تھی، ان احباب کے نام مندرجہ ذیل ہیں:

قاضی عبدالجمیل جنون (۱۱۱)

محمد عبدالرزاق شاکر (۱۱۲)

شاہ کرامت حسین ہمدانی بہاری (۱۱۳)

میاں داد خان سیاح (۱۱۴)

پیارے لال آشوب (۱۱۵)

مرزا کی اس وضاحت سے کچھ مشکلات حل بھی ہو گئیں مگر مسئلہ پورے دیوان کا تھا جس کو سمجھنا اور سمجھانا آسان نہ تھا۔ اس وجہ سے دیوان غالب کی شرح کی ضرورت پیش آئی۔

غالب کے شارحین کی تعداد، ناقدین و قارئین غالب کی طرح خاصی زیادہ ہے۔ ان شارحین نے غالب کو اپنے اپنے طور پر سمجھنے کی کوشش کی۔ کلام غالب کو آیت و حدیث سمجھا اور ایک ایک لفظ، محاورے، خیال، اسلوب کو اٹل، محکم اور مبہم سمجھ کر اس کو معنی پہنانے شروع کر دیے (۱۱۶) اور شارحین نے کلام غالب کی مشکلات کو انفرادی سطح پر ڈھونڈنے کی سعی کی۔

کلام غالب میں پوشیدہ مفاہیم کے امکانات کا سلسلہ بہت دراز ہے، جتنا غور کریں ہر دفعہ فکر و اظہار

کے نئے افق نمودار ہوتے ہیں- شاید ہی کسی زبان کے شاعر کو یہ شرف حاصل ہوا ہے کہ ایک صدی کے مختصر عرصے میں اس کے کلام کی درجنوں شروح لکھی جا چکی ہوں-

یادگار غالب مرزا غالب کے منتخب کلام کی شرح ہے- جو ۱۸۹۷ء میں پہلی بار شائع ہوئی- (۱۱۷) بنیادی طور پر مرزا غالب کی سوانح ہے، لیکن حالی نے غالب کے حالات زندگی لکھنے کے ساتھ ساتھ اپنی آرزو کے مطابق ان کے کلام کا انتخاب بھی شامل کیا ہے- غالب کی خصوصیات کلام پر روشنی ڈالی ہے اور بہت سے مشکل اور پہلو دار اشعار یا فقرے، شرح طلب سمجھے، ان کی جا بہ جا شرح بھی کر دی گئی ہے اور کہیں کہیں محاسنِ کلام کی طرف بھی اشارہ کیا ہے- سید ہاشمی فرید آبادی کے بقول:

"اگر کلام کی خصوصیات کو ناظرین کے ذہن نشین کرنا، شرح کے مقاصد میں داخل ہے، تو اس کام کو مولوی حالی صاحب مرحوم سے بہتر کسی شارح نے انجام نہیں دیا-" (۱۱۸)

اس کے بعد گویا دیوان غالب کی شرحوں کا تانتا بندھ گیا- شارحین، غالب کے تمام کلام ریختہ کی سطر بہ سطر اور شعر بہ شعر اس طرح شرح لکھنے بیٹھ گئے گویا ہر شعر صحیفہ آسمانی کی ایک آیت ہے اور ہر شعر کی شرح اسی عقیدت سے لازمی ہے، جس طرح کوئی مفسر ہر آیت کی تفسیر کرتا ہے (۱۱۹)

شارحین غالب نے اپنی اپنی بساط اور نقطۂ نظر کے مطابق دیوان کی شرح و تفسیر بیان کی- اس طرح بعض شارحین کے ہاں بہت زیادہ اختصار و اجمال پایا جاتا ہے- بعض کے ہاں ضرورت سے زیادہ طوالت نظر آتی ہے- یوں کچھ علمی نوعیت اور تدریسی مقاصد کی خاطر لکھی گئی، کچھ مکمل اور کچھ نامکمل شرحیں سامنے آئیں- بعض لوگوں نے مرزا کے فکر و فن کا جائزہ لیتے ہوئے ان کے متفرق اشعار کی شرحیں لکھیں، جنھیں مضامین کی صورت میں تحریر کیا اور یہ مضامین وقتاً فوقتاً مختلف ادبی مجلات میں شائع ہو کر قارئین کے لیے استفادے کا باعث بنتے رہے ہیں-

ان نثری شرحوں کے علاوہ رنگوں کے ذریعے بھی دیوان غالب کی شرح کی گئی ہے (۱۲۰) رنگوں اور خطوط کے ذریعے عبدالرحمٰن چغتائی نے غالب کے خیالات اور طرزِ فکر کو پیش کیا ہے-

گذشتہ ایک صدی کے دوران کلام غالب کی جو شرحیں، جن جن شارحین نے لکھیں، ان کی تفصیل مسلم ضیائی کے مضمون "غالب کے اردو کلام کی شرحیں (۱۲۱) طاہر مسعود چودھری کے مضمون "غالب کی شرحوں کا مطالعہ" (۱۲۲)، ڈاکٹر انصار اللہ کی غالب ببلو گرافی (۱۲۳) میں دیکھی جا سکتی ہے اس کے علاوہ ڈاکٹر محمد ایوب شاہد کی تصنیف شارحین غالب کا تنقیدی مطالعہ (۱۲۴) اس سلسلے میں کافی مددگار ثابت ہو رہی ہے-

کلام غالب کی شرح نویسی کے ساتھ ساتھ چند دیگر اردو شعرا کے منتخب کلام کی شرحیں بھی لکھی گئیں-

جن میں میر تقی، سودا، ذوق، مومن، حالی اور اکبر شامل ہیں۔ کلام میر کی شرحیں لکھی جا چکی ہیں۔ شمس الرحمٰن فاروقی کی کلام میر کی شرح شعر شور انگیز چار جلدوں پر مبنی ہے۔
شفق رام پوری نے شرح قصائد ذوق (۱۲۵) تحریر کی۔ ذوق کی غزلوں کی شرح بھی لکھی گئی ہے شارح شوق نام کے بزرگ ہیں۔
حکیم مومن خان مومن اردو کے قادر الکلام اور منفرد غزل گو ہیں۔ مومن کی غزل نازک خیالی اور بلند پردازی کے لیے شہرہ آفاق ہے۔ ان کی تشبیہات اور استعارات غیر معمولی ہیں۔ غالب کی طرح وہ بھی فارسیت کے دلدادہ ہیں۔ چنانچہ جس خیال کو پیش کرتے ہیں، بڑی نفاست اور نزاکت کے ساتھ اس میں مخصوص رعنائی پیدا کر دیتے ہیں۔ ظہیر احمد صدیقی لکھتے ہیں:

''وہ خیال کو اس طرح ظاہر کرتے ہیں کہ قاری کی ذہانت کے لیے اس میں تھوڑا بہت چیلنج ضرور ہوتا ہے۔ وہ بات کو چھپا کر ظاہر کرتے ہیں۔ کبھی حذف سے، کبھی پیچ سے، کبھی نقیض سے، کبھی متضاد صفتوں کو بیان کر کے، کبھی اشاروں اور رمزوں میں، کبھی کنائے استعمال کر کے، غرض مضمون ادا کرنے کا طریقہ براہ راست نہیں، اس میں کچھ نہ کچھ پیچا پیچی ضرور ہوتی ہے.....
اس مشکل پسندی کا سبب جہاں ایک طرف تقلید ناسخ ہے وہاں مذاق عام بھی ہے جو معمول کو حل کرنے اور رعایت لفظی میں لذت محسوس کرتا ہے۔ ...... صنائع بدائع کے ساتھ رعایت لفظی و معنوی کی کثرت ہے۔ بعید تلمیحات نے شعر کو معمہ بنا دیا ہے اور سبب کبھی ان کی مشکل پسندی ہے اور کبھی جدت پسندی'' (۱۲۶)

چنانچہ کلام مومن کی تفہیم کے لیے شرحوں کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ مومن کی غزلوں اور قصائد کی شرحیں لکھی گئیں (۱۲۷) کلام مومن کی ایک شرح (۱۲۸) حامد حسن قادری نے لکھی ہے۔
اکبر الہٰ آبادی کی شاعری بظاہر سادہ اور آسان ہے لیکن حقیقت میں وہ مشکل اور پیچیدہ ہے اور اس پر تلمیحات نہایت کثرت سے استعمال کی گئی ہیں، جن کی تفہیم ان حالات و واقعات کے علم کے بغیر ممکن نہیں، جن کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ کلام اکبر کی ان مشکلات کی شرح اور طلبا کی ضرورت وقت کا اہم تقاضا تھا جسے یوسف سلیم چشتی (۱۲۹) نے لکھ کر پورا کیا ہے۔
اکبر الہ آبادی کے کلام کی ایک اور شرح بـزم اکبـر (۱۳۰) ہے۔ ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار نے اکبر کے ۱۰۰ اشعار کا انتخاب مع تجزیہ و تنقید پیش کیا ہے۔ مختلف ادوار کی غزلیات کے اشعار پر مشتمل یہ انتخاب کسی خاص موضوع کے حوالے سے نہیں بلکہ ردیف وار الفبائی ترتیب سے مرتب کیا گیا ہے۔
خواجہ میر درد کے دیوان کی شرح خواجہ محمد شفیع دہلوی نے شائع کی ہے۔ شرح مختصر ہے لیکن شرح میں انھوں نے محاورات، تشبیہات، فلسفہ و تصوف کے مسائل کی بڑی اچھی وضاحت کی ہے۔ دیگر علوم و فنون، موسیقی اور شہسواری وغیرہ کی اصطلاحات کی بھی شارح نے عمدگی سے وضاحت کی ہے۔

علامہ اقبال زیادہ تر تین حیثیتوں سے ہمارے پیش نظر رہے ہیں، شاعر، مفکر اور مذہبی و سیاسی رہنما۔ علامہ کا وہ قاری جو کسی گروہی، فقہی یا سیاسی وابستگی سے ہٹ کر محض اپنے شوق سے علامہ کو سمجھنا چاہتا ہے، کثرت تعبیر کی بنا پر الجھ جاتا ہے، مثلاً شعر و شاعری کے رسیا، علامہ کی شاعری کو فضیلت دیتے ہیں، فلسفے کے ماہران کو فلسفی ثابت کرتے ہیں، جبکہ وہ لوگ جن کو سیاست کا چسکا ہے، علامہ کو سیاست میں کھینچ لے جاتے ہیں۔(۱۳۱) اقبال ایک فلسفی شاعر تھے ان کی عظمت کا راز ان کے فکر و شعر کا دل نشین امتزاج ہے۔ اسی وجہ سے ادب کی دنیا میں ان کی انفرادیت قائم ہے۔ انھوں نے شعر و شاعری کو اپنے خیالات و احساسات کے ابلاغ و اظہار کا ایک ذریعہ بنایا۔ چنانچہ ان کے افکار و خیالات کا تقریباً تمام سرمایہ شعر میں ہے۔ سید عابد علی عابد کہتے ہیں: ''حالی کی طرح اقبال نے بھی شعر کو ہر قسم کے افکار و تصورات کی اشاعت کا ذریعہ بنایا اور بصراحت پڑھنے والوں کو متنبہ کیا کہ مجھے فقط شاعر نہ سمجھا جائے''(۱۳۲)

بعض لوگ اقبال کے فلسفی اور مفکر ہونے کے اتنے قائل نہیں جتنے کہ وہ ان کے شاعر ہونے کے ہیں۔ اس ضمن میں مولانا عبدالسلام ندوی لکھتے ہیں:

''اقبال ایک شاعر تھا اور شاعری اس کے لیے جزو پیغمبری تھی...... جو لوگ اقبال کے کلام اور زندگی کو بحیثیت ایک شاعر کے سمجھنے کی کوشش کریں گے، وہ اسے صحیح سمجھیں گے لیکن جو لوگ اُسے بحیثیت ایک فلسفی یا سیاستدان کے سمجھنے کی کوشش کریں گے، ان کے لیے اقبال کا کلام اور اس سے زیادہ اس کی زندگی ایک عقدہ لاینحل ہو کر رہ جائے گی۔ اقبال از اول تا آخر ایک شاعر تھا''(۱۳۳)

ڈاکٹر سید عبداللہ کہتے ہیں:

''اقبال حکیم تھے' ساز سخن' تو'' حرف آرزو'' کے اظہار کا ایک بہانہ تھا۔ جو لوگ ان کی ''نوائے پریشاں'' کو محض شاعری سمجھتے ہیں۔ وہ کلام اقبال کی عظمت کے محرم نہیں۔ وہ محض غزل خوانی کے لیے پیدا نہیں کیے گئے تھے بلکہ ''محرم رازِ درونِ میخانہ'' تھے''(۱۳۴)

اقبال نے خود اپنے طرز کلام اور مقاصد شاعری کے متعلق کئی معنی خیز بیانات دیے ہیں۔ جو ان کا مقصود حقیقی ہیں۔ لکھتے ہیں:

میں نے کبھی اپنے آپ کو شاعر نہیں سمجھا...... فن شاعری سے مجھے کبھی دلچسپی نہیں رہی۔ ہاں بعض مقاصدِ خاص رکھتا ہوں جن کے بیان کے لیے اس ملک کے حالات و روایات کی رو سے میں نے نظم کا طریقہ اختیار کر لیا ہے ورنہ

نہ بینی خیر ازاں مردِ فرو دست
کہ برمن تہمتِ شعر و سخن بست (۱۳۵)

ایک اور جگہ لکھتے ہیں:

''شاعری میں لٹریچر بحیثیت لٹریچر کے کبھی میرا مطمع نظر نہیں رہا کہ فن کی باریکیوں کی طرف توجہ کرنے کا وقت نہیں۔مقصود صرف یہ ہے کہ خیالات میں انقلاب پیدا ہو اور بس'' (۱۳۶)

ایک خط مورخہ ۲۷ دسمبر ۱۹۱۳ء میں خواجہ حسن نظامی کو لکھتے ہیں:

''آپ کو معلوم ہے کہ میں اپنے آپ کو شاعر تصور نہیں کرتا اور نہ کبھی بحیثیت فن کے میں نے اس کا مطالعہ کیا ہے۔ پھر میرا کیا حق ہے کہ صف شعرا میں بیٹھوں'' (۱۳۷)

اقبال نہ تو خود کو شاعر تصور کرتے تھے نہ شعر کے فنی وسائل کی طرف توجہ کی:

''اقبال نے زبان و بیان کی روایتی خوبیوں اور فنی لوازمات کی طرف کبھی سنجیدگی سے توجہ نہیں کی۔مگر اقبال کی بے نیازی کے باوجود ان کا کلام زبان و بیان کی جملہ خوبیوں سے بھرپور ہے۔انھوں نے نئی تراکیب کی ایجاد نادر تشبیہات، استعارات، صنائع بدائع اور موزوں ردیف قوانی کے استعمال میں کمال فن کا ثبوت دیا ہے'' (۱۳۸)

اس میں شک نہیں کہ اقبال نے شاعری کو پیشہ بنانے کی غرض سے نہیں سیکھا لیکن زمانۂ طالب علمی سے مولوی میر حسن اور بعد میں داغ جیسے اساتذہ کی فیض تربیت کی بدولت زبان و بیان کی باریکیوں، معانی و بیان اور عروض پر پوری قدرت حاصل کر لی تھی اور ہر قسم کے تصورات کو ایک عہد آفرین شاعر کی حیثیت سے ادا کیا۔بقول سید عابد علی عابد:

''اقبال نے اردو کی کلاسیکی شعری روایت کے علائم و رموز اور تمام اصطلاحات سے استفادہ کیا ہے۔'' (۱۳۹)

آگے چل کر فرماتے ہیں:

''اقبال نے حالی کی طرح نہ صرف یہ کہ تغزل کی بہت سی علامتوں کو نئے سیاسی معنی عطا کیے بلکہ جس طرح ابوسعید ابوالخیر نے فارسی غزل کے تمام علائم و رموز کو حقائق تصوف کے ابلاغ و اظہار کے لیے استعمال کر لیا تھا، اسی طرح اقبال نے بھی اردو کی شعری روایت، خاص طور پر تغزل کے علائم و رموز کو سیاسی افکار و تصورات کی اشاعت کا ذریعہ بنالیا'' (۱۴۰)

اقبال بنیادی طور پر ایک فلسفی شاعر تھے۔ان کی شاعری ایک مقصد لیے ہوئے تھی۔ اقبال نے انسان کی شخصی تعیین یا عرفان نفس کے لیے ایک مربوط اور منظم فلسفہ دیا جسے عام طور پر ''خودی'' کا نام دیا جاتا ہے۔ اپنے افکار کی بلند عمارت ''خودی'' کے مفہوم پر استوار کی۔ جسے ان کی فکر کا حاصل کہا جا سکتا ہے۔ان کے چند اساسی تصورات اسی پر مشتمل ہیں، جنھیں مختلف ناموں سے تعبیر کیا گیا ہے۔خودی و بیخودی، عقل و عشق، موت و حیات، فقر، ابلیس، جبر و قدر اور تصوف وغیرہ اور شاعری کو انھی تصورات کے اظہار کا وسیلہ بنایا۔ان تصورات کا آپس میں نظم و ضبط ہے اور وہ ایک دوسرے سے باہم مربوط ہیں اور اپنے پس منظر اور پیش منظر کے ذریعے قارئین کو سامان بصارت و بصیرت کے ساتھ دعوت فکر بھی دیتے ہیں۔لہٰذا ان تمام امور و مسائل کے تمہیدی پہلوؤں سے واقف ہونا اور ان کی توضیح و تشریح نہایت ضروری ہے۔ جب ان کی بنیادی فکر کو ذہن میں رکھا جائے تو تمام اشعار کے رشتہ و پیوند کو سمجھنا مشکل نہیں رہتا۔ ورنہ ارباب علم و نظر کے سوا قارئین کے بیشتر

طبقات‘ کلام اقبال کے متعلق غلط فہمیوں میں مبتلا ہو سکتے ہیں- اس لیے کہ اقبال درحقیقت خواص وعلما کے غور و فکر کے لیے ہے- اس کی تشریح وتعبیر کے بغیر عوام اس سے مستفید نہیں ہو سکتے -ضرورت ہے کہ ان کے ان افکار کو سمجھا جائے اور زندگی بنانے‘ اس کی گتھیوں کے سلجھانے اور اسے نئے نصب العین دینے میں ان افکار سے جو روشنی ملتی ہے‘ اُسے حاصل کیا جائے-

کلام اقبال فنی خوبیوں اور شعری محاسن سے مالا مال ہے- اقبال نے اپنے شعری سفر میں نئی نئی تشبیہات اور استعارات کا بکثرت استعمال کیا ہے اور بڑی چابکدستی سے ان سے کسب فیض کیا ہے-

کلام اقبال کا تشبیہات واستعارات کی رمز آفرین کائنات میں‘ ان تہذیبی وتاریخی روایات واقدار کا بھی ہلکا سا عکس نظر آتا ہے‘ جو ماضی کی ایک چبھن بن کر آج ہمارے لیے ایک لمحۂ فکریہ فراہم کرتے ہیں- ہماری فہم وفراست کو نچوڑتے اور مشک کا سراغ لگانے کی دعوت دیتے ہیں- (۱۴۱) جب تک ان کا تاریخی وتہذیبی حوالے سے مطالعہ نہ کیا جائے‘ قاری ان کی دلکش لطافتوں کے قریب نہیں پہنچ سکیں گے-

مزید برآں اقبال نے اپنے کلام کو بے پناہ معنویت سے متصف کرنے کے لیے قرآن‘ احادیث‘ تاریخ اسلام‘ تاریخ مذاہب عالم‘ مشرقی ومغربی ادبیات‘ سیاسیات‘ فلسفہ‘ تصوف اور دیگر شعبہ جات سے تلمیحات واشارات سے استعمال کیے اور اسے ہر مکتب فکر و نظر کے فرد کے لیے پر کشش بنادیا- بقول ڈاکٹر عبدالمغنی:

’’ان کے کلام کے فنی اسرار ورموز کا بہت بڑا حصہ تلمیحات ہی کے اشارات پر مشتمل ہے- قدیم وجدید تاریخ اور علوم وفنون کے پورے ذخیرے کو انھوں نے کھنگال ڈالا ہے- واقعات وحوادث اور ایجادات وانکشافات کی بہت ساری اداؤں کو انھوں نے نقوش کلام بنادیا ہے...... یہی وجہ ہے کہ اقبال کے اشعار میں نظریہ وفلسفہ‘ واقعہ وحادثہ‘ ایجاد وانکشاف‘ سب کچھ اس طرح کھپ جاتا ہے‘ جس طرح غذا جزو بدن ہو جاتی ہے‘‘ (۱۴۲)

عام اور مشہور تلمیحات جو دوسرے شعرا کے کلام میں پائی جاتی ہے- تعلیم یافتہ طبقے کو ان کے سمجھنے اور ان کی اصلیت معلوم کرنے میں دشواری نہیں ہوتی کیونکہ ان میں سے بعض کی تشریح لغات میں مل جاتی ہے اور بعض کو کتب تاریخ میں تلاش کیا جاسکتا ہے لیکن اقبال کی اسلامی اور تاریخی تلمیحات کی اصلیت معلوم کرنے کے لیے اسلامی کتب‘ قرآن اور حدیث کے مطالعہ کی ضرورت ہے- جس کی طرف موجودہ دور کا نوجوان طبقہ متوجہ نہیں‘ لہٰذا ضروری ہے کہ اقبال کی تلمیحات کی مناسب تشریح کردی جائے تاکہ تعلیم ودعوت کے ذریعے انھوں نے خفتہ مسلمان قوم کو بیدار کرنے کی کوشش کی ہے‘ وہ حقیقت ناشناس لوگوں تک پہنچ جائے- چنانچہ شارح کے لیے ضروری ہے کہ قرآنی آیات‘ احادیث اور تاریخی واقعات کی تشریح ووضاحت کردے-

اگرچہ اقبال کا مقصد کلام کو صنائع بدائع کے زیور سے آراستہ کرنا نہیں تھا- بایں ہمہ صنائع بدائع لفظی و معنوی کی تمام اقسام کا وافر ذخیرہ کلام اقبال میں موجود ہے- یہ صنائع بدائع بعض اشعار میں بڑی بے تکلفی سے

استعمال ہوئے ہیں اور بالکل محسوس نہیں ہوتا کہ اقبال نے انھیں ارادۃً یا قصداً استعمال کیا ہے۔''بلاغت کی کتابوں میں صنائع بدائع لفظی اور معنوی کی تقریباً جتنی قسمیں دی گئی ہیں، وہ تمام کی تمام اقبال کے کلام میں اس طرح موجود ہیں، جس طرح بدن میں جان''(۱۴۳)

پروفیسر نذیر احمد نے کلام اقبال میں موجود صنائع و بدائع لفظی کی ۱۳۶ اقسام اور صنائع و بدائع معنوی کی ۳۴ اقسام کی نشان دہی کی ہے۔(۱۴۴) اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ کلامِ اقبال میں فنی وسیلے سے کس کثرت سے کام لیا گیا ہے۔

اقبال کی متعدد نظمیں، اشعار، مصرعے اور تراکیب ایجاز و بلاغت کا شاہکار ہیں۔قدیم و جدید تاریخ کے طویل ادوار، علوم و فنون، واقعات، روایات، حوادث، ایجادات و انکشافات کی تفصیلات اور مختلف شخصیات کی خصوصیات کو نہایت بلیغ انداز میں اختصار کے ساتھ بیان کیا ہے۔انہوں نے تاریخی واقعات کو استعارات میں بدل دیا اور حقائق و روایات کو تلمیحات و علامات کی شکل عطا کر دی۔شاعرانہ ایجاز و بلاغت کے جس کمال کا ثبوت دیا ہے وہ دنیاے ادب میں ایک نادر واقعہ ہے:

ے تو ہی کہہ دے کہ اکھاڑا درِ خیبر کس نے
شہر قیصر کا جو تھا، اس کو کیا سَر کس نے

ع چہرہ روشن، اندروں چنگیز سے تاریک تر

ے اگر عثمانیوں پر کوہِ غم ٹوٹا تو کیا غم ہے
کہ خونِ صد ہزار انجم سے ہوتی ہے سحر پیدا

ع دیکھ چکا المنی شورش اصلاح دیں

متعدد تراکیب مثلاً پیمانہ بردارِ خمستانِ حجاز، صیدِ زبون شہر یاری، کعبۂ اربابِ فن، نقطۂ پرکارِ حق، شیشہ بازِ فرنگ، فرو فالِ محمود اور عصمتِ پیرِ کنشت وغیرہ میں ایک جہانِ معنی پوشیدہ ہے۔

اسی طرح انھوں نے اپنے افکار و تصورات کے اہم اور بنیادی عناصر مثلاً خودی، عشق، تصوف، فقر، مردِ مومن جیسے وسیع نظریات کو کمال ایجاز و بلاغت سے شعر میں سمو دیا ہے اور پھر ایک ایک جز کو جس بلیغ اور مکمل انداز میں پیش کیا ہے دوسرے مقامات پر ایسا بیان نہیں ملتا۔امت مسلمہ کے ہمہ پہلو انحطاط اور اس کی وجوہات کو جس اختصار اور بلاغت کے ساتھ بیان کیا ہے، وہ اقبال کی معجز بیانی کا ادنیٰ کرشمہ ہے۔مسلمانان عالم کی موجودہ عبرت ناک حالت کا مرقع صرف ایک شعر میں اس سے بہتر اور کیا ہو سکتا ہے۔

بجھی عشق کی آگ، اندھیر ہے

مسلماں نہیں، راکھ کا ڈھیر ہے (۱۴۵)

وہ الفاظ کے طلسم سے ایسی تصویر بناتے ہیں کہ حقیقت جیتی جاگتی شکل میں سامنے آ جاتی ہے۔ مسلمانوں کی فتح مندی اور جرات کا ذکر اس طرح کیا ہے:

دشت تو دشت ہیں دریا بھی نہ چھوڑے ہم نے
بحرِ ظلمات میں دوڑا دیے گھوڑے ہم نے

اور باوجود اختصار کے بے ساختگی، برجستگی اور روانی و تسلسل میں کوئی فرق نہیں آتا۔

عربی و فارسی پر قدرت کا ملہ رکھنے کے باعث وہ ایسی تراکیب ایجاد کرتے ہیں کہ جو مفہوم ان چند الفاظ سے ادا ہو جاتا ہے، وہ کئی جملوں میں ادا نہیں ہو سکتا۔ ایسے مرکب الفاظ اقبال جس سلیقے اور لطف کے ساتھ باندھ جاتے ہیں وہ دوسروں کو نصیب نہیں۔ یہ خصوصیت غالب اور مومن کے زمانے سے عام ہوئی اور اقبال نے اس کو اس قدر مقبول بنا دیا کہ پھر سب نے اس کی تقلید میں نئی نئی ترکیبیں ایجاد کرنا شروع کر دیں لیکن عربی و فارسی سے کم علمی کی بنا پر اکثر شعرا گونا گوں غلطیوں کا شکار ہو جاتے ہیں۔(۱۴۶)

انھوں نے مروجہ، فرسودہ اور جامد تراکیب کو اس طرح استعمال کیا کہ ان میں حیات نو کے آثار نظر آنے لگے۔ علاوہ ازیں انھوں نے اپنے پیغام کو موثر انداز میں پیش کرنے کے لیے بے شمار نئی تراکیب تخلیق کیں، جو ان کے وسیع مطالعے، تاریخ سے واقفیت اور فنی لوازم کو بروقت کام میں لانے کی بے پناہ صلاحیت کا نتیجہ ہے۔

اقبال نے اپنے خیالات کے اظہار کے لیے اردو اور فارسی دونوں زبانوں کا سہارا لیا ہے۔ شاعری کی ابتدا اگرچہ اردو زبان سے ہوئی لیکن جیسے جیسے افکار و خیالات میں پختگی آتی گئی وہ اردو کی بجائے فارسی کی طرف مائل ہوتے گئے۔ شیخ عبدالقادر لکھتے ہیں:

......جوں جوں ان کا مطالعہ علم فلسفہ کے متعلق گہرا ہوتا گیا اور دقیق خیالات کے اظہار کو جی چاہا تو انھوں نے دیکھا کہ فارسی کے مقابلہ میں اردو کا سرمایہ بہت کم ہے اور فارسی میں کئی فقرے اور جملے سانچے میں ڈھلے ہوئے ایسے ملتے ہیں جن کے مطابق اردو میں فقرے ڈھالنا آسان نہیں اس لیے وہ فارسی کی طرف مائل ہو گئے"(۱۴۷)

اقبال کی ابتدائی زمانے کی شاعری میں اگرچہ کہیں کہیں فارسی تراکیب نظر آتی ہیں لیکن وہ اتنی ادق نہیں کہ ناگوار محسوس ہونے لگیں، مثلاً ہمالہ، گل رنگیں، خفتگان خاک سے استفسار، ماہ نو، رخصت اے بزمِ جہاں، نالۂ فراق اور تصویر درد وغیرہ۔ ان نظموں پر فارسی کا اثر یقیناً ہے لیکن یہ نظمیں فارسیت زدہ نہیں ہیں۔ بانگ درا کے حصہ دوم اور حصہ سوم کی نظموں پر البتہ فارسی کے اثرات مقابلتاً زیادہ ہیں۔

اقبال کو فارسی سے چونکہ طبعی مناسبت تھی اور اس زبان میں کامیابی کے ساتھ اظہار خیال کرنے کا اعتماد و یقین بھی تھا۔ پھر فارسی زبان کی بعض لسانی خصوصیات یعنی سابقوں اور لاحقوں کے ذریعے فارسی میں نئی

تراکیب آسانی کے ساتھ وضع کر لی جاتی ہیں- چنانچہ اس دور میں اقبال نے اپنے فلسفے کی تشریح کے لیے بیشتر فارسی زبان کو استعمال کیا ہے اور فلسفیانہ اصطلاحات ادا کرنے کی خاطر اردو کی بجاے فارسی کو اپنے خیالات کے اظہار کا ذریعہ بنایا ہے- اسی لیے اردو کلام میں فارسی کا غالب اثر ہے-

اقبال کے ہاں زبان و الفاظ کی مشکلات سے کہیں زیادہ مضامین و معانی کی دشواریاں ہیں- حکمت' فلسفہ' سیاست' مذہب اور روحانیت سے متعلق صدہا اشارے' جابجا پیام مشرق' زبور عجم' جاوید نامہ بلکہ دیگر کتب میں موجود ہیں- ان امور و مسائل کے تمہیدی پہلوؤں سے آگاہی کے لیے فارسی زبان سے واقف ہونا ضروری ہے ورنہ قارئین کلام کے متعلق غلط فہمیوں میں مبتلا ہو سکتے ہیں- خصوصاً وہ جو فارسی زبان و ادب سے واقف نہیں اور علامہ اقبال کے مقصد حیات اور تعلیمات کے عمیق اور اصلی مفہوم سے خاصے دور ہیں-

اقبال کے شاعرانہ کارنامے سے تو ہم قدرے واقف ہیں' مگر ان کی فارسی تخلیقات کے متعلق عام قارئین زیادہ نہیں جانتے کیوں کہ جب تک فارسی زبان کا مطالعہ نہ کیا ہو' اکثر مطالب کی خوبی اور گہرائی کی نہ تو داد دی جا سکتی ہے نہ ان اسلامی مسائل سے دلچسپی پیدا ہو سکتی ہے- یہی وجہ ہے کہ خواص کو چھوڑ کر اقبال کے عام قاری کلام اقبال کی تفہیم میں دقت محسوس کرتے ہیں-

اس صورت حال کے پیشِ نظر بجا طور پر کہا جا سکتا ہے کہ اقبال کا ہمہ گیر اور آفاقی فلسفہ ہی ان کے اردو اور خصوصاً فارسی کلام کی شرحوں کا محرک بنا ہے- کیونکہ زبان کی دیوار ہٹ جانے کے بعد ان کے فلسفے کو سمجھنے میں کچھ زیادہ رکاوٹ نہیں رہتی-

اگرچہ اقبال سے قبل اردو شاعری میں تضمین نگاری کی روایت موجود تھی مگر اقبال نے تضمین کو ایک متنوع اور مستحکم انداز بخشا- وہ اسی شاعر کے شعر کو متضمن کرتے ہیں جو ان کے کلام میں توانائی' بلند آہنگی اور وسعت پیدا کر سکے- وہ حسب ضرورت اکابر شعرا کے کلام کو اپنی شاعری میں کھپاتے ہیں- انھوں نے رومی' سعدی' حافظ' نظیری' انیسی شاملو' غنی کاشمیری' ملا عرشی' ابو طالب کلیم' فرح اللہ شوستری' فیضی' عرفی' میر رضی دانش' ملک قمی' صائب' عمادی' غالب' ذوق اور امیر مینائی کے اشعار و مصاریع کو تضمین کیا ہے- ان شعرا کا تعارف بھی قارئین اقبال کے لیے ضروری ہے-

اقبال ایک باشعور پیامبر شاعر تھے- انھوں نے بلا امتیاز قوم و ملک' فلسفہ و تصوف کی متفرق شخصیات سے اثر قبول کیا' جن میں قدیم و جدید' مشرق و مغرب اور ہر زمانے اور مقام کے حکما و مفکرین' صوفیا و شعرا اور سلاطین و ابطال شامل ہیں-

کلام اقبال میں صدہا اشخاص کا ذکر ملتا ہے- مشرق و مغرب کے مشاہیر اور مفکرین بھی ہیں' جن کا ذکر اشعار اقبال میں جابجا آتا ہے' کچھ ایسی شخصیات جن کا اقبال نے استعاراتی انداز میں یا ثانوی علامتوں کے

طور پر ذکر کیا ہے مثلاً صورت سلماں، مثل کلیم، پیر کنعان، قتیل شیوہ آذری، کشتی مسکین، جان پاک، دیوار یتیم، اولاد ابراہیم، میراث خلیل، صدق سلمانی وغیرہ غرض اقبال کی شخصیات کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ کلام اقبال کی تفہیم کے سلسلے میں ان مشاہیر کا مجمل تعارف ازبس ضروری ہے۔ تاکہ عام مطالعہ کرنے والے حضرات ان ناموروں کے خاص اوصاف و خصائص پر غور کر سکیں۔ (۱۴۸)

ان مشاہیر کے حالات جمع کرنا ایک مشکل ترین ہے اور یہ موضوع بھی کلام اقبال کو سمجھنے کے سلسلے کی ایک کڑی ہے، تاہم ضروری ہے کہ شخصیت کے حالات، کردار اور افکار کا مفصل تعارف اور اقبال کے ساتھ باہمی تعلقات کو اجاگر کیا جائے۔ اس سلسلے میں اقبال کے صد سالہ جشن کے موقع پر چند کتب مرتب کی گئیں جن میں مختلف اصحاب کے لکھے ہوئے مضامین کو یکجا کیا گیا تھا، جو کسی نہ کسی شخصیت پر لکھے گئے تھے اور ان کے اور اقبال کے باہمی تعلقات کو واضح کیا گیا تھا۔ ان میں کچھ مضامین اگرچہ بہت اہم ہیں لیکن چند ہی شخصیات اور اقبال کے تعلقات تک محدود ہیں۔ ان میں معاصرین اقبال کی نظر میں۔ (۱۴۹) رجال اقبال (۱۵۰)، اقبال اور مسلم مفکرین (۱۵۱)، منشورات اقبال (۱۵۲) شامل ہیں۔

کلام اقبال کے سلسلے میں جب تک ان تمام اشخاص کا تعارف اور خاص اوصاف و خصائص اور ان کی حیثیت و نوعیت بیان نہیں کی جائے گی، کلام اقبال کی پیچیدگیاں سمجھنا آسان نہ ہوگا۔

حکیم الامت نے اپنے کلام میں بار بار دنیائے اسلام کے ان مختلف شہروں کا ذکر کیا ہے۔ جو اسلام کی نہایت عظیم الشان سلطنتوں کا مرکز اور تخت گاہ رہے اور آج بھی اسلامی جاہ و جلال اور عظمت و برتری کی علامت سمجھے جاتے ہیں اگرچہ ان کا وہ دبدبہ اور رونق تو باقی نہیں رہا مگر ان کی عظمت رفتہ کی داستان اب تک باقی ہے بقول ڈاکٹر سید عبداللہ:

"یہ وہ شہر ہیں جو کسی زمانہ میں اسلامی عظمت و تہذیب کے مرکز تھے۔ ان میں ہر گام پر علم و تمدن کے سرچشمے جاری تھے۔ ان کے گلی کوچوں میں شرف انسانیت کا نور برسا کرتا تھا۔" (۱۵۳)

کلام اقبال میں کسی خاص علاقے یا مقام کا ذکر نہیں آیا بلکہ اسلامی دور کے بہت سے ممالک، بعض مقامات اور شہروں کا ذکر بار بار آیا ہے، مثلاً جہاں آباد، دہلی، سمرقند، کابل، تبریز، روم، قرطبہ، شیراز، وادی لولاب، فلسطین، اصفہان، اندلس، بغداد، ہسپانیہ، وادی سینا، وادی ایمن، بخارا، بدخشان، حجاز، دمشق، طہران، غزنی، عراق، بھوپال، کشمیر، کنعان، نجف، نجد وغیرہ۔

بعض غیر اسلامی ملکوں اور شہروں کا تذکرہ بھی کلام اقبال میں آیا ہے۔ بعض مساجد کا ذکر بھی ملتا ہے جو اپنے جلال و جمال، عظمت و رفعت زیبائش و رعنائی، پاکیزگی و تقدس، شوکت و سطوت کا منہ بولتا ثبوت ہیں۔ انھوں نے شاعرانہ جذبات اور فکری خیالات کے ذریعے ان کی ایسی مرقع کشی کی ہے کہ ان کا وقار بڑھ گیا ہے۔

لہٰذا اشعار اقبال میں موجود ان عناصر کی وضاحت شارح کا ابتدائی فرض ہے۔

چونکہ اقبال کی شاعری میں سب سے زیادہ اہمیت پیغام کی ترسیل اور تاثیر ہی کو حاصل رہی ہے۔ چنانچہ جب ان کی طبیعت کشادگی محسوس کرتی ہے یا خیال کی رو تیز ہو جاتی ہے تو اپنے مخصوص تجربے اور انفرادی احساسات کو ظاہری شکل میں پیش کرنے کے لیے نئی نئی شعری شکلیں اور ہیئتیں استعمال کرتے ہیں۔ بقول ڈاکٹر سید عبداللہ: ''اقبال کے ہاں شعری ہیئتوں کا بڑا تنوع ہے اور یہ تنوع مضامین مختلف کے تابع ہے'' (۱۵۴)

روایتی ہیئتوں کے تصرف کے ساتھ ساتھ ان کی طبع زاد ہیئتیں بھی جا بجا ملتی ہیں، جن میں بعض بالکل نادر ہیں اور بعض پرانی ہیئتوں کے باہمی امتزاج یا جزوی ترمیم سے تراشی گئی ہیں۔ وہ ایک ماہر فنکار کی طرح ایک نیا قالب تیار کر لیتے ہیں۔ بانگ درا، بال جبریل، ضرب کلیم اور ارمغان حجاز کی بعض نظمیں ہیئت کے اعتبار سے تجربات کی حیثیت رکھتی ہیں، وہ بعض اوقات کسی ایک خاص نظم میں دو یا تین ہیئتوں کو جمع کر دیتے ہیں۔ لہٰذا ان ہیئتوں کے تعارف کی ضرورت لازمی امر ہے۔

<u>کلام اقبال کی شرح نویسی:</u>

غالب اور اقبال ایسی نابغۂ روزگار شخصیات ہیں، جن کے بارے میں بہت کچھ لکھا جا چکا ہے اور ابھی بہت کچھ لکھا جانا ہے اس لیے کہ ان کے فکر و فن اور شخصیت کی کئی جہتیں اور کئی پہلو ہیں۔ ان دونوں کی سوچ کی متنوع لہریں تشریح و توضیح اور تفسیر کا تقاضا کرتی ہیں۔ ان کے کلام کی تہہ داری اور معنویت اپنی پرتیں کھولنے کی منتظر رہتی ہے۔ مگر اقبال کو غالب پر تفوق حاصل ہے اس لیے کہ شاعر کے علاوہ علامہ کی ایک بڑی حیثیت اسلامی فکر و نظر کے داعی اور ایک مبلغ و پیامبر کی ہے۔ چنانچہ مطالعہ اقبال کے کئی اور پہلو نکل آتے ہیں اور گفتگو کی نئی راہیں سامنے آ جاتی ہیں۔ عزیز احمد لکھتے ہیں:

''اقبال کا کلام پڑھنے کے بعد اقبال کے اطراف میں بہت کچھ پڑھنا پڑتا ہے۔ رومی، نطشے، برگساں، فشطے، الجیلی، یونانی فلسفہ، اسلامی فلسفہ، قدیم ہندو فلسفہ، جدید یورپی فلسفہ، جرمن، اطالوی، انگریزی شاعری، فارسی غزل، اردو غزل -- اور سب کچھ پڑھنے کے بعد پھر اقبال کو پڑھیے تو ضرورت محسوس ہوتی ہے کہ ابھی اور بہت کچھ پڑھنا ہے'' (۱۵۵)

واقعی مطالعۂ اقبال سے ذہن کی یہی کیفیت ہوتی ہے، کبھی مذہب کی طرف، کبھی اشتراکیت کی طرف، کبھی مشرق میں تو کبھی مغرب میں۔ اقبال کو جتنا زیادہ پڑھا جاتا ہے اس کی وسعت پھیلتی چلی جاتی ہے۔

یہ اقبال کی خوش نصیبی ہے کہ ان کے فکر و فن کا مطالعہ اس کثرت سے کیا گیا ہے اور انھیں نہایت بالغ نظر شارحین ملے ہیں، جنھوں نے عظمتِ اقبال کو دو چند کر دیا ہے۔ اقبال کے انتقال کو ساٹھ برس سے زائد کا عرصہ گزرا ہے، اس مدت میں کلام اقبال پر کام کرنے والے سیکڑوں کی تعداد میں نظر آتے ہیں، جو کلام اقبال کی

مقبولیت کا ایک واضح ثبوت ہے۔

غالب کے بعد اقبال ایسے خوش قسمت شاعر ہیں، جن کے کلام کی سب سے زیادہ شروح لکھی گئی ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ علامہ اقبال بھی مرزا غالب کی طرح ایسے شاعر تھے جن کے کلام کو سمجھنا سمجھانا ضروری خیال گیا۔ دوسرے علامہ کے اسلوب شعر اور فکر و فلسفہ کی آمیزش نے بھی کلام اقبال کو ہر سطح کے قاری کے لیے بآسانی قابلِ فہم نہیں رہنے دیا۔ صوفی غلام مصطفیٰ تبسم کے بقول:

''حضرت علامہ کے کلام میں ایک خصوصیت جو بعض اوقات اشعار کی تہ تک پہنچنے میں حارج ہوتی ہے وہ ان کے تخیل کی فلسفیانہ دقت طرازیاں ہیں۔ وہ لوگ جو ان کے کلام سے لذت افروز ہونے کے متمنی ہیں اکثر مایوس ہو جاتے ہیں اور اگر کچھ سمجھتے بھی ہیں وہ حقیقت سے بہت دور ہوتا ہے۔'' (۱۵۶)

کلام اقبال کی شرح نویسی کا ایک سبب نصابی ضرورت بھی ہے کہ طلبا کی ضرورت کے پیش نظر، ان کی سہولت کی خاطر شرحیں لکھی گئیں، تاکہ درس و تدریس میں آسانی ہو۔ کلام اقبال جو تقریباً ہر سطح پر داخل نصاب کیا گیا ہے۔ اب ہمارے سکول، کالج اور یونی ورسٹی کے نصابات میں کلام اقبال کا کوئی نہ کوئی حصہ شامل ہے چنانچہ اب بچے کی دعا سے لے کر مسجد قرطبہ تک کا کلام ہر نصاب میں نظر آئے گا'' (۱۵۷)

ایف اے کے نصاب میں چند خطوط اقبال بھی شامل ہیں۔ ایم اے کی سطح پر تو اقبالیات کا ایک پورا پرچہ شامل ہے، جس میں ان کے نظریات و افکار کے مطالعہ کے ساتھ ساتھ اردو فارسی کلام کا مطالعہ بھی شامل ہے۔ طلبا علامہ کے عمیق خیالات و افکار کو بآسانی نہیں سمجھ سکتے اور شرحوں کا سہارا ڈھونڈتے ہیں۔ اس نصابی ضرورت یا طلبہ کی درسی ضرورت کی تکمیل کے لیے اقبال کے منتخب کلام کی بہت سی شرحیں لکھی گئیں۔ چنانچہ یہ ضروریات، مشکلات اور فلسفیانہ دقت طرازیاں کلام اقبال کی شرحوں کا محرک ثابت ہوئیں۔

کلام اقبال کی شرح کی ضرورت کیوں پیش آئی، ڈاکٹر سید عبداللہ نے اپنے ایک مضمون ''تشریح و مطالعۂ اقبال'' (۱۵۸) میں کلام اقبال کی شرح نویسی کی وجوہات پر بحث کی ہے۔ ہم نے گذشتہ صفحات میں بھی کچھ اسباب کا ذکر کیا ہے۔ ان کے خیال میں اقبال اپنے دل کی بات رمز و کنایہ کی زبان میں کہتے ہیں، جن سے لوگ بہت کم واقف ہو سکتے ہیں۔

علامہ نے اپنے فکر کے لیے زیادہ تر فارسی زبان کو استعمال کیا ہے جس کے جاننے والے بہت کم ہیں، نتیجتاً لوگ اقبال کی اس قسم کی شاعری اور فکر کی صحیح تفہیم سے محروم ہوتے جا رہے ہیں۔ اقبال کی زبان حکیمانہ اصطلاحوں اور ترکیبوں سے بھری ہوئی ہے پھر حکیمانہ مضامین کے لیے جو الفاظ و تراکیب علامہ نے استعمال کی ہیں وہ تشریح طلب اور دقیق ہیں۔ جس کی وجہ سے بہت سے لوگوں کے لیے کلام اقبال بڑی حد تک ناقابلِ فہم

ہو گیا ہے- مطالعہ اقبال کے ضمن میں زبان اور الفاظ کی مشکلات سے کہیں زیادہ مضامین و معانی کی دشواریاں ہیں-

کلام اقبال میں حکمت' فلسفہ' سیاست' اجتماعیات' مذہب اور روحانیت سے متعلق کئی اشارے آ جاتے ہیں' مثلاً خودی کا مفہوم' جہاد' فقر' عشق' جمال اور جلال کی تعبیر' تقدیر' توحید کے معانی' جمہوریت' آمریت اور اشراکیت کی مجمل تعریف وغیرہ- اگر قاری ان سے واقف نہیں ہوگا تو بہت سی غلط فہمیاں پیدا ہو سکتی ہیں-

ڈاکٹر سید عبداللہ نے مطالعہ اقبال میں پیش آنے والی جن مشکلات کی نشان دہی کی ہے' وہ اقبال کے کلام کی حقیقی مشکلات ہیں اور یہی کلام اقبال کی شرح کا محرک بنتی ہیں-

اقبال کی تشریحات کے موضوع پر عبدالرحمٰن طارق (۱۵۹) اور ڈاکٹر عبدالحق (۱۶۰) نے بھی اسی طرح کے خیالات ظاہر کیے ہیں- قاضی احمد میاں اختر جونا گڑھی لکھتے ہیں:

''اقبال کا فلسفیانہ کلام ان کی مخصوص اصطلاحات' موزوں اشارات اور علمی و ادبی تلمیحات سے بھرا ہوا ہے- علاوہ ازیں اس میں اسلامی اور مغربی فلسفہ کی اصطلاحات' آیات قرآنی' احادیث' مشاہیر' حکما اور علمائے سلف کے اقوال جابجا استعمال ہوئے ہیں اور کئی قسم کے علمی مسائل کے حوالے اور اشارات پائے جاتے ہیں' جن کا سمجھنا دشوار ہے-'' (۱۶۱)

اقبال کے ناقدین اور مصنفین کے ایسے ہی خیالات و احساسات' کلام اقبال کی شرح نویسی کے لیے ایک بنیاد اور ایک پس منظر فراہم کرتے ہیں-

یہ ایک دلچسپ اور عجب بات ہے کہ مرزا غالب کی طرح علامہ اقبال کے کلام کی شرح کا آغاز بھی خود اقبال سے ہی ہوتا ہے- مرزا غالب کی طرح اقبال نے بھی بعض خطوط میں اپنے کلام کے بعض حصوں کی وضاحت کی ہے- بعض منظومات کے متعلق اپنی رائے کا اظہار کیا ہے-

مہاراجا کشن پرشاد کے نام ایک خط میں محسن تاثیر کے ایک شعر میں لفظ ''خودی'' کے بارے میں لکھتے ہیں:

''اس میں لفظ خودی میرے خیال میں تشخصِ ذاتی کے معنوں میں مستعمل ہوا ہے اور شعر کا مفہوم میرے خیال میں یہ ہے کہ واصل باللہ کو اپنی ذات کا احساس نہیں رہتا- وہاں سوائے ہستی مطلق کے اور کچھ نہیں- مگر اس میں کچھ شک نہیں کہ خودی بمعنی غرور بھی یہاں سمجھا جا سکتا ہے- اسی واسطے میں نے غالباً کا لفظ لکھ دیا تھا- بہر حال جہاں جہاں یہ لفظ میں نے استعمال کیا ہے اس سے مراد تشخصِ ذاتی یا احساسِ نفس ہے- انگریزی لفظ Individuality کا یہ ترجمہ ہے- ہماری زبان میں اس مفہوم کو ادا کرنے کے لیے جہاں تک مجھے علم ہے' کوئی ایسا لفظ نہیں جو شعر میں کام دے سکے ''تشخص'' یا ''تعین'' وغیرہ ایسے الفاظ ہیں جن کا یہ مفہوم ہے مگر یہ دونوں الفاظ کے لیے موزوں نہیں- ''انا'' یا ''انانیت'' بھی ایسے ہی الفاظ ہیں- لفظ خودی میں نے مجبوراً اختیار کیا اگر کوئی اور لفظ شعر میں کام دے سکتا تو میں اس لفظ کو خودی پر یقینی ترجیح دیتا'' (۱۶۲)

بانگ درا کی ایک غزل کے ایک شعر:

سعیِ پیہم ہے ترازوے کم و کیفِ حیات
تیری میزاں ہے شمارِ سحر و شام ابھی

کے متعلق مولانا گرامی کو ایک خط میں لکھا:

''میرا مقصود اس شعر سے یہ ہے کہ زندگی سحر و شام کی تعداد کے مجموعے کا نام نہیں ہے بلکہ اس کا معیار سعیٔ پیہم ہے۔ اس کو دنوں کے ترازو میں نہ تولنا چاہیے جیسا کہ عام طور پر لوگ کرتے ہیں جب کوئی پوچھے فلاں آدمی کی عمر کتنی ہے تو جواب ملتا ہے اتنے سال یا اتنے مہینے۔ یہ جواب صحیح نہیں ہے کیونکہ یہ جواب ایام یعنی سحر و شام کے شمار کا نتیجہ ہے'' (۱۶۳)

بانگ درا حصہ سوم کی ایک نظم ''خضر راہ'' کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے مولانا گرامی کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں:

''نظم خضر راہ آپ کو پسند نہیں اور آپ کی رائے میں اس کے تمام اشعار بے لطف ہیں اور بعض غلط۔ غلط اشعار کے متعلق تو میں فی الحال عرض نہیں کرتا۔ آپ مجھے اغلاط سے آگاہ فرمائیں گے تو عرض کروں گا۔ باقی آپ کے اعتراض کا پہلا حصہ صحیح ہے مگر یہ اعتراض گرامی کے شایانِ شان نہیں۔ اگر کوئی اور آدمی یہ اعتراض کرتا تو مضائقہ نہ تھا۔ یہ اعتراض منصور کے لیے شبلی کا پھول ہے۔ آپ کو معلوم ہے کہ اس نظم کا بیشتر حصہ خضر کی زبان سے ادا ہوا ہے اور خضر کی شخصیت ایک خاص قسم کی شخصیت ہے وہ عمر دوام کی وجہ سے سب سے زیادہ تجربہ کار آدمی ہے اور تجربہ کار آدمی کا یہ خاصہ ہے کہ اس کی قوت متخیلہ کم ہوتی ہے اور اس کی نظر حقائق واقعی پر جمی رہتی ہے۔ اس کے کلام میں اگر تخیل کی رنگینی ہو تو وہ فرض رہنمائی کے ادا کرنے سے قاصر رہے گا۔ پس اس کے کلام میں پختگی اور حکمت تلاش کرنی چاہیے نہ تخیل اور خاص کر اس حالت میں جب کہ اس سے ایسے معاملات میں رہنمائی طلب کی جائے جن کا تعلق سیاسیات اور اقتصادیات سے ہو۔

قرآن شریف کی سورہ کہف پڑھیے اور حضرت موسیٰؑ اور خضرؑ کے قصے کو ملاحظہ فرمایئے تو آپ کو معلوم ہوگا کہ خدا تعالیٰ نے خضرؑ کی اس خصوصیت کو کس خوبی سے ملحوظ رکھا ہے۔ ایک سطحی نظر سے دیکھنے والا آدمی تو کشتی توڑنے اور ایک بچے کو قتل کر ڈالنے یا ایک یتیم کی دیوار کو گرا دینے میں کوئی غیر معمولی بات نہ دیکھے گا اور شعریت تو اس تمام قصے میں مطلق نہیں۔ لیکن غور کرنے پر خضر کے افعال کی حکمت معلوم ہوتی ہے۔ خضر کی طرف جو کلام منسوب کیا جائے۔ اس میں رنگینی پیدا کی جا سکتی ہے مگر وہ خضرؑ کا کلام نہ رہے گا بلکہ نظیری یا عرفی کا کلام ہوگا اور بالغ نظر اہل فن تخیل کی اس رنگینی کو بہ نگاہ استحسان نہ دیکھیں گے۔ ان رموز و اسرار کو آپ سے بہتر کون جانتا ہے۔ مجھے یہ یقین ہے کہ نیاز الدین خاں صاحب نے آپ کا اعتراض سمجھنے میں مزید غلطی کی ہے'' (۱۶۴)

سید سلیمان ندوی نے بھی اس نظم پر اعتراض کیا تھا اس کا جواب دیتے ہوئے اقبال لکھتے ہیں:

''جوشِ بیان کے متعلق جو کچھ آپ نے لکھا' صحیح ہے۔ مگر یہ نقص اس نظم کے لیے ضروری تھا...... جناب خضر کی پختہ کاری' ان کا تجربہ اور واقعات وحوادثِ عالم پر اُن کی نظر اُن سب باتوں کے علاوہ ان کا اندازِ طبیعت جو سورۂ کہف سے معلوم ہوتا ہے۔ اس بات کا مقتضی تھا کہ جوش اور تخیل کو ان کے ارشادات میں کم دخل ہو۔ اس نظم کے بعض بند میں نے خود نکال دیے اور محض اس وجہ سے کہ ان کا جوشِ بیان بہت بڑھا ہوا تھا اور جناب خضر کے اندازِ طبیعت سے موافقت نہ رکھتا تھا......'' (۱۶۵)

نظم ''بوئے گل'' کے آخری شعر میں مولانا گرامی نے ترمیم کر دی' جو اقبال کو پسند نہ آئی۔ اس کے متعلق گرامی کو لکھتے ہیں:

''آپ کی ترمیم سے زبان کے اعتبار سے شعر بہت ستھرا ہو گیا ہے۔ مگر افسوس ہے کہ اس سے وہ مطلب ظاہر نہیں ہوتا' جو میں ادا کرنا چاہتا ہوں۔ میرا مطلب یہ ہے کہ وہ نازنین حور خود تو رخصت ہو گئی مگر دنیا میں اپنی آہ چھوڑ گئی ہے' جس کو لوگ خوشبو کہتے ہیں۔ آپ کے شعر سے مترشح ہوتا ہے ''وقت بند کشادن آہے سرداد'' لہٰذا معانی کے اعتبار سے میں اپنے ہی مطلع کو ترجیح دیتا ہوں......'' (۱۶۶)

خان محمد نیاز الدین خاں کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں:

''گرامی صاحب کے شعر میں ''یک'' نہایت موزوں ہے۔ ''یک نگاہ'' اور نیم خند کا مقابلہ نہایت لطیف ہے۔ یہ کچھ ضروری نہیں کہ صاحب الہام اپنی بلاغت سے بھی آگاہ ہو۔ اگر گرامی صاحب کے خیال میں وہ معانی نہ تھے تو کچھ مضائقہ نہیں۔ ان کے الفاظ میں تو موجود ہیں۔'' (۱۶۷)

خان نیاز الدین خان کے نام ایک اور خط میں لکھتے ہیں:

''تختۂ گل کوئی محاورہ نہیں۔ تختۂ گل سے تختۂ گل ہی مراد ہے۔ مقصود یہ ہے کہ جبین سجدہ ریز کی وجہ سے دیر کی راہ تختۂ گل بن گئی ہے۔ فارسی والے سجدے کو پھول سے تشبیہ دیتے ہیں'' (۱۶۸)

محمد احمد خان کے نام ایک خط میں بعض الفاظ کی بڑی عمدہ وضاحت کی ہے۔ (۱۶۹) اکبر الہ آبادی کے نام ایک خط (۱۷۰) میں تصوف پر اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ اکبر ہی کے نام ایک اور خط (۱۷۱) میں ''بے خودی'' کی اقسام پر روشنی ڈالی ہے۔ سید سلیمان ندوی کے نام بعض خطوط میں بعض الفاظ و اشعار کی وضاحت کی ہے۔ (۱۷۲)

میاں بشیر احمد نے علامہ سے بال جبریل کے ایک شعر

تین سو سال سے ہیں ہند کے میخانے بند
اب مناسب ہے ترا فیض ہو عام اے ساقی

کے متعلق لکھتے ہیں:

''میں نے تین سو سال پیچھے نگاہ دوڑائی تو شہنشاہ جہانگیر کی بے خوری نظر آئی - میں حیران ہوا کہ اس کے کیا معنی ہیں- انھوں نے فرمایا کہ یہ اشارہ ہے شیخ احمد مجدد الف ثانی سرہندی کی طرف'' (۱۷۳)

روز گار فقیر جلد دوم میں فقیر سید وحید الدین نے بھرتری ہری کے ایک شعر کے ترجمے کا ذکر کیا ہے- (۱۷۴)

بانگ درا کے مندرجہ ذیل شعر:

فرد قائم ربط ملت سے ہے تنہا کچھ نہیں
موج ہے دریا میں اور بیرون دریا کچھ نہیں

کی وضاحت خود اقبال نے کی- (۱۷۵)

چنانچہ اس لحاظ سے خود علامہ اپنے کلام کے پہلے شارح ہیں-

اقبال کے با قاعدہ شارحین کی فہرست میں بہت سے نام آتے ہیں- ان میں پروفیسر یوسف سلیم چشتی، مولانا غلام رسول مہر، ڈاکٹر عارف بٹالوی، نشتر جالندھری، آقاے رازی، ڈاکٹر محمد باقر، نریش کمار شاد، عبدالرشید فاضل، غلام احمد پرویز، فیض محمد فیض لودھیانوی، الٰہی بخش اعوان، شیریں تاج، سید اصغر علی شاہ جعفری، آقا بیدار بخت، ڈاکٹر شفیق احمد، اسرار زیدی، ڈاکٹر اے ڈی نسیم اور ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا شامل ہیں- ان میں سے چشتی، مولانا مہر، نشتر جالندھری، ڈاکٹر محمد باقر اور نریش کمار شاد نے کلام غالب کی شرح بھی لکھی ہے-

شارحین اقبال میں سے چشتی، مولانا مہر، عارف بٹالوی، پرویز، اسرار زیدی اور اے ڈی نسیم ایسے شارحین ہیں جنھوں نے علامہ اقبال کے ایک سے زائد شعری مجموعوں کی شرحیں لکھی ہیں- یہ شرحیں زیادہ تر درسی ضروریات کے تحت لکھی گئی ہیں-

یوسف سلیم چشتی کلام اقبال کے اولین شارح ہیں، انھوں نے علامہ کے تمام شعری مجموعوں اردو اور فارسی کی شروح لکھی ہیں- جن کی تفصیل آگے آئے گی اور ان کی شرح نویسی کے محاسن اور خامیوں پر بحث کی جائے گی-

دوسرا اہم نام مولانا غلام رسول مہر کا ہے- انھوں نے علامہ کے تین اردو مجموعوں بانگ درا (۱۷۶)، بال جبریل (۱۷۷)، ضرب کلیم (۱۷۸) اور ایک فارسی مجموعے اسرار و رموز کی شرح (۱۷۹) لکھی ہے-

عارف بٹالوی نے بھی مولانا غلام رسول مہر کی طرح بانگ درا (۱۸۰)، بال جبریل (۱۸۱) اور ضرب کلیم (۱۸۲) کی شرحیں لکھی ہیں-

اسرار زیدی، ڈاکٹر الف د نسیم اور غلام جیلانی مخدوم کا نام اقبال کے شارحین میں نیا ہے- انھوں نے

یوسف سلیم چشتی کی طرح علامہ کے تمام شعری مجموعوں اردو اور فارسی کی شرحیں و تراجم باہم اشتراک سے لکھے ہیں- جو شرح کلیات اقبال (اردو) (۱۸۳) اور شرح کلیات اقبال (فارسی) کے نام سے شائع ہوئی ہیں' (۱۸۴) یہ تراجم و شرحیں الگ الگ مجموعوں کی شرحوں کی صورت میں بھی دستیاب ہیں-

دیگر شارحین میں سے ڈاکٹر محمد باقر (۱۸۵)' آقاے رازی (۱۸۶)' نریش کمار شاد (۱۸۷)' اور ڈاکٹر شفیق احمد (۱۸۸) نے بانگ درا کی شرح لکھی ہے- اس کا کچھ حصہ خواجہ محمد زکریا نے تحریر کیا ہے- عبدالرشید فاضل (۱۸۹) نشتر جالندھری (۱۹۰) اور فیض محمد فیض لودھیانوی (۱۹۱) اور ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا نے بال جبریل کی شرحیں لکھی ہیں- (اُمید ہے یہ شرح جلد شائع ہو جائے گی-)

اسرارِ خودی کی شرح سید اصغر علی شاہ جعفری (۱۹۲) شیریں تاج (۱۹۳) اور اسرار و رموز کی پرویز (۱۹۴) نے تحریر کی ہیں- الٰہی بخش اعوان (۱۹۵) اور پرویز (۱۹۶) نے پس چہ باید کرد کی شرح لکھی ہے- آقاے بیدار بخت (۱۹۷) نے ارمغان حجاز (فارسی) کی شرح لکھی ہے-

کلام اقبال کے شارحین کی ایک دوسری نوعیت بھی ہے' جو باقاعدہ تو نہیں لیکن ضمنی طور پر شارحین کے زمرے میں لائے جا سکتے ہیں- جن کی تنقیدی کتابوں میں علامہ کے نثری و شعری آثار میں پائی جانے والی تراکیب' تلمیحات' اسماالرجال اور مقامات و امکنہ وغیرہ کی وضاحت کی گئی ہے اور اقبال کی مرکزی فکریات کے مطابق تشریح طلب مقامات کو واضح کیا گیا ہے- ان کتابوں میں اقبال کے اشعار کی تشریحات کا حصہ غالب ہے- ان میں ڈاکٹر یوسف حسین خان کی روح اقبال' سید عابد علی عابد کی شعر اقبال اور ڈاکٹر عبدالمغنی کی اقبال کا نظام فن شامل ہیں- ان تصانیف کی مدد سے اقبال کے فلسفہ و شعر کی قابلِ قدر وضاحتیں سامنے آتی ہیں- ان میں تخلیقی پس منظر' ذہنی محرکات' سماجی تصورات' شعری صنائع پر بھی روشنی ملتی ہے- لیکن یہ صرف متفرق اشعار یا منظومات کی تشریحات ہیں' کسی مجموعۂ کلام کی نہیں شرحیں ہیں-

شارحین اقبال کی ایک اور نوع بھی ہے' جس کا تعلق تعبیر و تجزیے سے ہے- اقبال کی بہت سی نظموں کے تجزیے کیے گئے ہیں اور بعض نظموں کے تو کئی ایک تجزیے ملتے ہیں- خصوصاً طویل نظمیں جو "اپنی گوناگوں فکری اور فنی خصوصیات کی بنا پر اقبالیات کے قارئین کے لیے باعث کشش ثابت ہوتی ہیں...... ہر طویل نظم میں اقبال نے اپنے افکار کے بہترین عناصر یکجا کر دیے ہیں اور فن کی بلندیوں تک رسائی حاصل کی ہے-" (۱۹۸)

ان کے معانی و مفاہیم کی وضاحت کے سلسلے میں وافر تشریحاتی ادب سامنے آیا- شارحین نے فنی اور شعری تجزیے پیش کیے' تخلیقی منظر اور معانی کی شرح و تفسیر پر مفید مباحث پیش کیں- مثلاً سید ابوالحسن علی ندوی نے نقوش اقبال (۱۹۹) میں مشہور نظموں کا تجزیہ متن میں شامل کیا ہے- ان مختصر تجزیوں میں مولانا نے

اسلامی اور تہذیبی پس منظر کے ساتھ اقبال کے پیغام اور تعلیمی روح کی شرح و وضاحت کی ہے۔ پروفیسر کلیم الدین احمد نے اقبال ایک مطالعہ (۲۰۰) کے آخری حصے میں اہم نظموں کے فکر و فن کی تشریح کی ہے۔ پروفیسر اسلوب احمد انصاری نے اقبال کی تیرہ نظمیں (۲۰۱) اور اقبال کی منتخب غزلیں اور نظمیں (۲۰۲) میں اقبال کی معروف نظموں کے فکر و فلسفہ اور شعر و فن کی شرح کی ہے۔ ڈاکٹر عبدالمغنی کی اقبال کا نظام فن (۲۰۳) کا بیشتر حصہ نظموں کی شرح پر مشتمل ہے۔ ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی نے اقبال کی طویل نظمیں میں طویل نظموں کی بڑے وقیع انداز میں تنقید و تشریح کی ہے۔ بقول ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا ''انھوں نے ہر نظم کا پس منظر، پیش منظر اور فنی تجزیہ بڑی وضاحت اور جامعیت سے تحریر کیا ہے...... جو اقبالیات کے طلبا کے لیے ایک نعمتِ غیر مترقبہ ہے...... ان کی نظر ان نظموں کے تمام پہلوؤں پر پڑی ہے اور کوئی گوشہ تشنہ نہیں رہا...... انھوں نے ان نظموں کو صحیح تناظر میں پیش کیا ہے۔'' (۲۰۴)

ان مستقل تصانیف کے علاوہ بیش تر مصنفین نے اقبال کی ان نظموں پر تبصرہ و تجزیہ کر کے اقبالیات کی شرح و تفسیر کا بے مثال سرمایہ تخلیق کیا ہے، جس سے اقبال فہمی میں اضافے کے ساتھ کلامِ اقبال کی شرح و تفسیر کو توسیع ملی ہے۔

مختلف اصحاب نے اقبال کے مختلف اشعار کی شرح بھی لکھی ہے۔ صوفی غلام مصطفیٰ تبسم نے شرح صد شعر اقبال (اردو) (۲۰۵) اور شرح صد شعر اقبال (فارسی) (۲۰۶) میں اقبال کے اشعار کی تشریح کی ہے۔ صلاح الدین احمد نے اقبال کے دس شعر (۲۰۷) کی وضاحت کی ہے۔

آخر میں یہ وضاحت ضروری ہے کہ یہ مقالہ، تشریحاتِ اقبال کی ان تمام اقسام سے بحث نہیں کرتا، بلکہ اس کا موضوع صرف ان کتابوں کا مطالعہ ہے، جو بطور شرحِ کلام لکھی گئیں۔ آئندہ صفحات میں ان پر بحث کی جائے گی۔

حوالے

۱- سید احمد دہلوی،فرہنگ آصفیہ (جلد دوم)،ص ۱۸۰

۲- قرآن مجید،ص ۹۴: ۳۰

۳- خواجہ عبدالمجید،جامع اللغات (جلد دوم)،ص ۱۳۲

۴- سید احمد دہلوی،فرہنگ آصفیہ (جلد دوم)،ص ۱۷۳

۵- نورالحسن نیر کاکوروی،نوراللغات (جلد سوم)،ص ۳۶۷

۶- محمد عبداللہ خان خویشگی، فرہنگ عامرہ،ص ۳۶۷

۷- ابوالاعلیٰ مودودی، تفہیم القرآن (جلد ششم)،ص ۳۷۸

۸- شان الحق حقی،فرہنگ تلفظ، ص۲۶۰

9- Alam Spooner, The Oxford School *The saurus*, p. 182

10- Staingass,*Persion English Dictionary* p. 740

11- Bashir Ahmad *Standard Dictionary* Urdu into English, p. 402

۱۲- اردو دائرہ معارف اسلامیہ (جلد۱۱)، ص ۶۶۷

۱۳- فضل الٰہی عارف،فرہنگ کارواں،ص۴۷۰

۱۴- اردو لغت (تاریخی اصول پر) (جلد دوازدہم)،ص۵۴۳

۱۵- وارث سرہندی،علمی اردو لغت، ص۹۵۱

۱۶- ڈاکٹر شمس الرحمٰن فاروقی، شعر شور انگیز (جلد دوم)،ص ۴۰

۱۷- ڈاکٹر جمیل جالبی،نئی تنقید، ص ۲۴۸

۱۸- عبدالسعید،شرحیات بحیثیت مکالمہ ایک تعبیر،مشمولہ شب خون نومبر دسمبر۱۹۹۴ء شمارہ ۱۷۸،ص ۴۹

۱۹- ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا،اقبال کا ادبی مقام،ص۱۲۴،۱۲۵

۲۰- اردو دائرہ معارف اسلامیہ (جلد۶)،ص۵۳۲

۲۱- شمس الرحمٰن فاروقی،شعر شور انگیز (جلد سوم)،ص۲۵

۲۲- غالب نامہ، جولائی۹۱ء،ص۷۳، ۷۴

۲۳- شمس الرحمٰن فاروقی' شعر شور انگیز (جلد چہارم)' ص ۱۳

۲۴- عقیل احمد صدیقی' "تعبیر اور تنقید" مشمولہ شب خون' جنوری ۱۹۹۵ء' ص ۴۶

۲۵- شمس الرحمٰن فاروقی' شعر شور انگیز (جلد دوم)' ص ۵۹

۲۶- عقیل احمد صدیقی' تعبیر اور تنقید' مشمولہ شب خون جنوری ۱۹۹۵' ص ۵۲

۲۷- شمس الرحمٰن فاروقی' شعر شور انگیز (جلد چہارم)' ص ۶۸

۲۸- ایضاً' ص ۲۳۲

۲۹- ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا' اقبال کا ادبی مقام' ص ۱۲۴

۳۰- اردو دائرہ معارف اسلامیہ (جلد ۱/۱۴)' ص ۲۰۲

۳۱- ایضاً' (جلد ۶) ص ۵۳۲

۳۲- احمد حسن زیات' تاریخ ادب عربی' ص ۵۹۰

۳۳- مقبول بیگ بدخشانی' ادب نامہ ایران' ص ۵۴۷

۳۴- عقیل احمد صدیقی' "تعبیر اور تنقید" مشمولہ شب خون' جنوری ۱۹۹۵ء' ص ۴۶

۳۵- ایضاً' ص ۴۶

۳۶- میر امن' باغ و بہار' (مرتبہ: رشید حسن خاں)' ص ۱۰

۳۷- ڈاکٹر محمد عبداللہ چغتائی' روایات اقبال' ص ۴۱

۳۸- شیخ عطاء اللہ' اقبال نامہ (حصہ اول)' ص ۱۱۶

۳۹- ڈاکٹر ایم ڈی تاثیر' اقبال کا فکر و فن (مرتبہ: افضل حق قریشی)' ص ۲۱۹

۴۰- ڈاکٹر نثار احمد قریشی' علامہ اقبال صوفی تبسم کی نظر میں' ص ۱۴

۴۱- یوسف سلیم چشتی' شرح تلمیحات و شرح مشکلات اکبر' ص ۴۲۴

۴۲- شمس الرحمٰن فاروقی' شعر شور انگیز (جلد چہارم)' ص ۱۹

۴۳- ایضاً' (جلد سوم)' ص ۷۵

۴۴- ایضاً' (جلد سوم)' ص ۷۶

۴۵- بیان غالب' مکتبہ عالیہ لاہور' ۱۹۹۷ء

۴۶- مفہوم غالب' مکتبہ میری لائبریری لاہور' ۱۹۶۹ء

۴۷- ڈاکٹر عبدالحق' فکر اقبال کی سر گزشت' ص ۸۶

۴۸- چودھری مظفر حسین' اقبال کے زرعی افکار' ص ۷۷

۴۹- ڈاکٹر محمد ایوب شاہد دیوانِ غالب کی شرحیں' مشمولہ قومی زبان' فروری ۱۹۸۹ء' ص ۲۰
۵۰- ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری' محاسن کلام غالب' انجمن ترقی اردو ہند' ۱۹۸۳ء
۵۱- آغا محمد باقر' بیان غالب' مکتبہ عالیہ لاہور' ۱۹۷۷ء
۵۲- آغا محمد باقر' بیان غالب' ص ۷۴
۵۳- مشمولہ رسالہ' آج کل' دہلی' ستمبر ۱۹۶۰ء
۵۴- اثر لکھنوی' مزامیر (جلد اول' دوم) دہلی' ۱۹۴۷ء
۵۵- شمس الرحمٰن فاروقی' شعر شور انگیز (جلد چہارم)' ص ۱۷
۵۶- یوسف سلیم چشتی' تعلیمات اقبال' ص ۱۹
۵۷- ایضاً' شرح ضرب کلیم' ص ۱۴۱
۵۸- مولانا غلام رسول مہر' مطالب اسرار و رموز' ص ۴۲
۵۹- طفیل دارا' رموز غالب' علمی کتاب خانہ لاہور' ۱۹۷۰ء
۶۰- ڈاکٹر عبدالحق' فکر اقبال کی سر گذشت' ص ۹۰
۶۱- اردو لغت (تاریخی اصول پر) (جلد پنجم)' ص ۳۵۰
۶۲- علامہ جلال الدین سیوطی' الاتقان فی علوم القرآن (ترجمہ: محمد حلیم انصاری)' (جلد دوم)' ص ۵۹۵
۶۳- عقیل احمد صدیقی' تعبیر اور تنقید' مشمولہ شب خون شمارہ ۱۷۹' جنوری ۱۹۹۵ء' ص ۴۶
۶۴- ڈاکٹر ابو محمد سحر' مرتب: انتخاب قصائد اردو' نسیم بکڈپو لکھنؤ' ۱۹۸۹ء
۶۵- پروفیسر سید مسعود حسین رضوی ادیب (مرتب) روح انیس' الادب لاہور' ۱۹۷۹ء
۶۶- شیخ محمد ابراہیم ذوق' کلیات ذوق اردو (مرتبہ: ڈاکٹر تنویر احمد علوی) مکتبہ شعر و ادب لاہور' ۱۹۸۸ء
۶۷- ابوالکلام آزاد' نقش آزاد' (مرتبہ: غلام رسول مہر) شیخ غلام علی اینڈ سنز لاہور' جنوری ۱۹۶۸ء
۶۸- مولانا ابوالکلام آزاد' خطبات آزاد (مرتبہ: مالک رام) جواد پبلشرز لاہور' س ن
۶۹- سرسید احمد خان' آثار الصنادید (مرتبہ: خلیق انجم) (جلد دوم)' اردو اکادمی دلی' ۱۹۹۰ء
۷۰- ایضاً' ۱۹۹۰ء
۷۱- پروفیسر نذیر احمد' متون کی تصحیح و تنقید میں تخریج اور تعلیقات کی اہمیت' مشمولہ غالب نامہ جنوری ۱۹۷۸ء' ص ۲۱۴' ۲۱۵
۷۲- محمد عبداللہ قریشی' (مرتب)' اقبال بنام شاد' ص ۶۰
۷۳- ڈاکٹر سلطان محمود حسین' مجلس ترقی ادب لاہور' ۱۹۸۷ء

۷۴- شریف احمد قریشی' فرھنگ نظیر 'ص ۱۰

۷۵- مقبول انور داؤدی' مطالب اقبال 'فیروز سنز لاہور' س ن

۷۶- سید عابد علی عابد' تلمیحات اقبال 'بزم اقبال لاہور' ۱۹۸۵ء

۷۷- ڈاکٹر اکبر حسین قریشی' مطالعۂ تلمیحات و اشارات اقبال' اقبال اکادمی پاکستان لاہور' ۱۹۸۶ء

۷۸- نسیم امروہوی' فرھنگ اقبال 'ص: ژ

۷۹- اردو دائرہ معارف اسلامیہ' (جلد ۲) 'ص ۵۳۱-۵۳۵

۸۰- مولانا عبدالحق حقانی' مقدمہ تفسیر حقانی 'ص ۷

۸۱- اردو دائرہ معارف اسلامیہ (جلد ۳) 'ص ۲۳۹

۸۲- ایضاً' (جلد ۸) ص ۵۶۱

۸۳- ایضاً' (جلد ۶) 'ص ۱۲۵

۸۴- احمد حسن زیات' تاریخ ادب عربی' (ترجمہ: عبدالرحمٰن طاہر سورتی) 'ص ۴۶۶-۵۹۰

۸۵- اردو دائرہ معارف اسلامیہ (جلد ا) 'ص ۸۶۴

۸۶- احمد حسن زیات' تاریخ ادب عربی 'ص ۴۲۲

۸۷- اُردو دائرہ معارف اسلامیہ' ۲' ص ۱۲۶

۸۸- احمد حسن زیات' تاریخ ادب عربی 'ص ۵۹۰

۸۹- حاجی خلیفہ' کشف الظنون (حصہ دوم) 'ص ۱۳۳۲- ۱۳۳۶'

۹۰- مقبول بیگ بدخشانی' ادب نامہ ایران' ص ۱۲

۹۱- ڈاکٹر محسن جہانگیری' محی الدین ابن عربی 'حیات و آثار (مترجم: احمد جاوید' سہیل عمر) 'ص ۳۰۱
مزید تفصیل کے لیے ایضاً' ۵۹۰-۵۹۵

۹۲- رسالہ الفجر 'ص ۶۰

۹۳- تاریخ ادبیات مسلمانان پاک و ھند' (تیسری جلد' فارسی ادب' حصہ اول) 'ص ۱۱۹

۹۴- مقبول بیگ بدخشانی' ادب نامہ ایران 'ص ۴۳۵

۹۵- اردو دائرہ معارف اسلامیہ (جلد ۷) ' ص ۳۲۶

۹۶- ناشر محمد رمضانی دار بدہ کلالہ خاور انتشارات پدیدہ تھران' ۱۳۶۳ھ

۹۷- انتشارات اسلامی' ناصر خسرو تھران' ۱۳۸۳ھ

۹۸- ادارہ تالیفات اشرفیہ ملتان' ۱۴۱۱ھ

۹۹- شیخ غلام علی اینڈ سنز لاہور

۱۰۰- تاریخ ادبیات مسلمانانِ پاک و ہند (جلد۵ 'فارسی ادب' حصہ دوم)'ص۴۰۰

۱۰۱- ایضاً' (جلد۵' فارسی ادب' حصہ سوم)'ص ۵۸۷'۵۸۸

۱۰۲- ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا' اقبال کا ادبی مقام'ص۱۲۳

۱۰۳- ایضاً'ص۱۲۳

۱۰۴- علی رضا نقوی'فکر و نظر' دسمبر۱۹۸۳ء'ص۵۵

۱۰۵- ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا' اقبال کا ادبی مقام'ص۱۲۳

۱۰۶- ایضاً'۱۲۵

۱۰۷- ایضاً'ص۱۲۳

۱۰۸- ڈاکٹر جمیل جالبی' نئی تنقید'ص۲۱۷'۲۱۸

۱۰۹- پروفیسر حامد حسن قادری' نقد و نظر'ص۱۱

۱۱۰- ایضاً'ص۴۹

۱۱۱- غلام رسول مہر (مرتب) خطوط غالب' (جلد دوم)'ص۲۳ے'۲۹ے'۳۷ے'۹ے ے

۱۱۲- ایضاً'ص۴۸ے

۱۱۳- ایضاً'ص۷۹'۸۸۰

۱۱۴- ایضاً' ص۲۶۷

۱۱۵- ایضاً'ص۸۲۲'۸۲۳

۱۱۶- پروفیسر حامد حسن قادری'نقد و نظر'ص۱۲

۱۱۷- الطاف حسین حالی' یادگار غالب'ص۵۹۷

۱۱۸- ہاشمی فرید آبادی' کلام غالب (اردو) کی شرحیں' 'مشمولہ غالب نام آور'ص ۴۰۰'۴۰۱

۱۱۹- خلیفہ عبدالحکیم'افکار غالب'ص۱۸'۱۹

۱۲۰- محمد عبدالرحمٰن چغتائی'دیوان غالب مصور' جہانگیر بک ڈپو لاہور' ۱۹۳۸ء

۱۲۱- مشمولہ ماہ نو لاہور'فروری ۱۹۷۰ء

۱۲۲- مشمولہ شام و سحر لاہور'جنوری فروری ۱۹۸۸ء'ص ۱۷تا۲۵

۱۲۳- محمد انصار اللہ'غالب ببلوگرافی' علی گڑھ یونی ورسٹی علی گڑھ'۱۹۷۲ء

۱۲۴- ڈاکٹر محمد ایوب شاہد شارحین غالب کا تنقیدی مطالعہ' (جلد اول' دوم) مغربی پاکستان اردو اکیڈمی لاہور' ۱۹۸۸ء

۱۲۵- شفق رام پوری' شرح قصائد ذوق' مبارک علی تاجر کتب لاہور' س ن

۱۲۶- ظہیر احمد صدیقی' مومن شخصیت اور فن ص ۶۵' ۶۶

۱۲۷- ڈاکٹر عبدالحق' فکر اقبال کی سر گذشت' ص ۸۳

۱۲۸- حامد حسن قادری' انتخاب دیوان مومن مع شرح و تنقید'' ص ۲۰۸

۱۲۹- یوسف سلیم چشتی' شرح تلمیحات و شرح مشکلات اکبر' عشرت پبلشنگ ہاؤس لاہور' ۱۹۶۹ء

۱۳۰- ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار' بزم اکبر' سنگ میل لاہور' ۱۹۹۲ء

۱۳۱- ڈاکٹر سعد اللہ کلیم' اقبال کے مشبہ و مستعار منہ' ص ۶

۱۳۲- سید عابد علی عابد' شعر اقبال' ص ۶۱

۱۳۳- عبدالسلام ندوی' اقبال کامل' ص ۱۸۴

۱۳۴- ڈاکٹر سید عبداللہ' مسائل اقبال' ص ۱۶

۱۳۵- مکتوب بنام سید سلیمان ندوی' اقبال نامہ' (حصہ اول) ص ۱۹۵

۱۳۶- ایضاً' ص ۱۹۵

۱۳۷- اقبال نامہ' (حصہ دوم) ص ۳۶۷

۱۳۸- ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی' اقبال کی طویل نظمیں' ص ۸۲

۱۳۹- سید عابد علی عابد' شعر اقبال' ص ۳۵

۱۴۰- ایضاً' ص ۵۲

۱۴۱- قاضی عبید الرحمن ہاشمی' شعریات اقبال' ص ۲۳۳

۱۴۲- ڈاکٹر عبدالمغنی' تنویر اقبال' ص ۱۱۸

۱۴۳- پروفیسر نذیر احمد' اقبال کے صنائع بدائع' ص ۴۰

۱۴۴- ایضاً'

۱۴۵- ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی' اقبال کی طویل نظمیں' ص ۲۰۸

۱۴۶- محمد طاہر فاروقی' سیرت اقبال' ص ۲۱۲

۱۴۷- علامہ محمد اقبال' بانگ درا' (دیباچہ از شیخ عبدالقادر) ص ۱۶

۱۴۸- ڈاکٹر سید عبداللہ 'مسائل اقبال' ص ۱۸

۱۴۹- سید وقار عظیم (مرتب) معاصرین اقبال کی نظر میں ' مجلس ترقی ادب لاہور' ۱۹۷۳ء

۱۵۰- عبدالروف عروج (مرتب) رجال اقبال' نفیس اکیڈمی کراچی' ۱۹۸۸ء

۱۵۱- ڈاکٹر ملک حسن اختر' اقبال اور مسلم مفکرین' ۱۹۹۲ء

۱۵۲- منشورات اقبال ' بزم اقبال لاہور' ۱۹۸۸ء

۱۵۳- ڈاکٹر سید عبداللہ' مسائل اقبال' ص ۲۰

۱۵۴- ایضاً' ص ۲۸۷

۱۵۵- عزیز احمد' اقبال نئی تشکیل' ص ۳۷۷

۱۵۶- سید وقار عظیم' اقبال معاصرین کی نظر میں' ص ۲۴۱

۱۵۷- ڈاکٹر عبدالحق' فکر اقبال کی سر گذشت' ص ۸۵

۱۵۸- ڈاکٹر سید عبداللہ' مسائل اقبال' ص ۱۱-۳۱

۱۵۹- عبدالرحمٰن طارق' اشارات اقبال' ص ۹-۱۲

۱۶۰- ڈاکٹر عبدالحق' اقبال کے ابتدائی افکار' ص ۱۰۸

۱۶۱- قاضی احمد میاں اختر جونا گڑھی' اقبالیات کا تنقیدی جائزہ' ص ۸۹

۱۶۲- اقبال بنام شاد' لاہور' ۲۴ جون ۱۹۱۶ء' ص ۳۷۵' ۳۷۶

۱۶۳- محمد عبداللہ قریشی (مرتب) مکاتیب اقبال بنام گرامی' ۷ مئی ۱۹۱۷ء' ص ۴۳۶

۱۶۴- ایضاً' ۲۶۳-۲۶۵

۱۶۵- خط بنام سید سلیمان ندوی ۲۹ مئی ۱۹۲۲ء' مشمولہ کلیات مکاتیب اقبال (جلد دوم' مرتبہ: سید مظفر حسین برنی)' ص ۲۶۸' ۲۶۹

۱۶۶- محمد عبداللہ قریشی (مرتب) مکاتیب اقبال بنام گرامی' ص ۳۵۹

۱۶۷- مکاتیب اقبال بنام خان محمد نیاز الدین خان' ۱۱۹ کتوبر ۱۹۱۹ء

۱۶۸- ایضاً' ۱۳ دسمبر ۱۹۲۱ء' ص ۲۸-۲۹

۱۶۹- بشیر احمد ڈار' انوار اقبال' ص ۱۳۹' ۱۴۰

۱۷۰- اقبال نامہ' (حصہ اول) ۱۱ جون ۱۹۱۸ء' ص ۵۰۹-۵۱۲

۱۷۱- ایضاً' ۲۰ جولائی' ص ۵۱۵-۵۱۷

۱۷۲- ایضاً' ۱۲۳ اکتوبر ۱۹۱۸ء' ص ۵۳۴'۵۳۵

۱۷۳- ڈاکٹر رحیم بخش شاہین' اوراق گم گشتہ' ص ۴۸'۴۹

۱۷۴- فقیر سید وحید الدین' روز گار فقیر' دوسرا ایڈیشن' ص ۱۶۱

۱۷۵- بشیر احمد ڈار (مرتب) انوار اقبال' ص ۳۳'۳۴

۱۷۶- مطالب بانگ درا' شیخ غلام علی اینڈ سنز لاہور' س ن

۱۷۷- مطالب بال جبریل' کتاب منزل لاہور' ۱۹۵۶ء

۱۷۸- مطالب ضرب کلیم' شیخ غلام علی اینڈ سنز لاہور' ۱۹۵۶ء

۱۷۹- مطالب اسرار و رموز' ایضاً' ۱۹۶۰ء

۱۸۰- شرح بانگ درا' نیو بک پیلس لاہور' ۱۹۷۸ء

۱۸۱- شرح بال جبریل' ایضاً' س ن

۱۸۲- شرح ضرب کلیم' ایضاً' س ن

۱۸۳- شیخ بشیر اینڈ سنز لاہور

۱۸۴- ایضاً

۱۸۵- شرح بانگ درا' تاج بک ڈپو لاہور' ۱۹۵۱ء

۱۸۶- شرح بانگ درا' ایم فرمان علی بک سیلرز لاہور' س ن

۱۸۷- شرح بانگ درا' مشورہ بک ڈپو دہلی' س ن

۱۸۸- شرح بانگ درا' پاپولر پبلشنگ ہاؤس لاہور' ۱۹۹۰ء

۱۸۹- شرح بانگ درا' ادارہ تنویرات علم وادب کراچی' ۱۹۷۰ء

۱۹۰- موج سلسبیل شرح بال جبریل' حاجی فرمان علی اینڈ سنز لاہور' س ن

۱۹۱- لذت پرواز' شرح بال جبریل' آزاد بک ڈپو لاہور' ۱۹۹۴ء

۱۹۲- شرح اسرار خودی' نیو بک پیلس لاہور' ۱۹۷۸ء

۱۹۳- نوائی خودی (شرح وترجمہ اسرار خودی) فیروز سنز پشاور' س ن'

۱۹۴- مجلس اقبال شرح مثنوی اسرار خودی و رموز بے خودی' طلوع اسلام ٹرسٹ لاہور' ۱۹۹۶ء

۱۹۵- ترجمہ و شرح پس چہ باید کرد......مع مسافر' یونی ورسٹی بک ایجنسی پشاور' ۱۹۶۰ء

۱۹۶- مجلس اقبال' شرح مثنوی پس چہ باید کرد' طلوع اسلام ٹرسٹ لاہور' ۱۹۹۷ء

۱۹۷- ماورائے مجاز' شرح ارمغان حجاز' ملک نذیر احمد تاج بک ڈپو لاہور' س ن

۱۹۸- ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی' اقبال کی طویل نظمیں' ص ۸۷

۱۹۹- مجلس نشریات اسلام کراچی' ۱۹۸۳ء

۲۰۰- کلیم الدین احمد' اقبال ایک مطالعہ' کریسنٹ کواپریٹو سوسائٹی گیا' ۱۹۷۹ء

۲۰۱- اسلوب احمد انصاری' اقبال کی تیرہ نظمیں' مجلس ترقی ادب لاہور' ۱۹۷۷ء

۲۰۲- ایضاً' اقبال کی منتخب نظمیں اور غزلیں' غالب اکیڈمی نئی دہلی' ۱۹۹۴ء

۲۰۳- اقبال اکادمی پاکستان لاہور' طبع ثانی' ۱۹۹۰ء' ص ۵۱۷

۲۰۴- ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی' اقبال کی طویل نظمیں' ص ۸

۲۰۵- مرکزی اردو بورڈ لاہور' ۱۹۷۷ء

۲۰۶- اقبال اکادمی پاکستان لاہور

۲۰۷- آئینہ ادب لاہور' ۱۹۶۹ء

باب دوم

بانگِ درا کی شرحیں

- محرکاتِ شرح نویسی
- زمانۂ تحریر
- کتب تشریحات کے مقدمے
- طریق شرح نویسی
  - تمہیدات، پس منظر، تعارف
  - تفصیل یا اجمال
  - مشکل الفاظ وتراکیب
  - اصطلاحات وتلمیحات
  - شخصیات، مقامات
  - تضمینات
  - واقعات
  - ماقبل شارحین سے استفادہ
  - تسامحات
- شارحینِ بانگ درا کا اسلوب شرح نویسی (مجموعی جائزہ)

بانگ درا علامہ اقبال کی سب سے پہلی اردو شعری تصنیف ہے جو پہلی بار ۱۹۲۴ء میں شائع ہوئی - بعد ازاں متعدد بار چھپی - اشاعت اور مقبولیت کے اعتبار سے یہ شعری مجموعہ علامہ کی تصانیف میں سرفہرست ہے اور مختلف تعلیمی درجوں میں اس کے منتخب حصے شامل نصاب ہیں -

بانگِ درا کی اب تک کئی شرحیں لکھی جا چکی ہیں - زمانی ترتیب سے ان کی تفصیل کچھ یوں ہے:

یوسف سلیم چشتی	شرح بانگِ درا	عشرت پبلشنگ ہاؤس لاہور ۱۹۵۱ء ۷۶۵ص
مولانا غلام رسول مہر	مطالب بانگِ درا	شیخ غلام علی اینڈ سنز لاہور س ن ۲۳۵ ص
ڈاکٹر محمد باقر	شرح بانگِ درا	تاج بک ڈپو لاہور ۱۹۵۱ء ۵۲۰ص
آ قائے رازی	شرح بانگِ درا	ایم فرمان علی بک سیلرز لاہور س ن ۴۰۹ص
عارف بٹالوی	شرح بانگِ درا	نیو بک پیلس لاہور ۱۹۷۸ء ۳۲۰ص
ڈاکٹر شفیق احمد +		
ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا	شرح بانگِ درا	پاپولر پبلشنگ ہاؤس لاہور ۱۹۹۰ء ۴۱۰ص
اسرار زیدی	شرح بانگِ درا	شیخ محمد بشیر اینڈ سنز لاہور س ن ۳۴۳ص
نریش کمار شاد	آواز اقبال (شرح بانگِ درا) مشورہ بک ڈپو دہلی س ن ۲۱۶ص	

❖ محرکات شرح نویسی

بانگِ درا کی شرحوں کا مقصد تالیف یا محرک تحریر کیا تھا؟

چشتی کی شرح بانگِ درا کے مقصدِ تالیف کا اندازہ شارح کے بعض جملوں سے ہوتا ہے مثلاً لکھتے ہیں:

۱- طلبا اور شائقین کی سہولت کے (۱)

۲- طلبا کی ضروریات کو پورا کرنے (۲)

۳- اقبال کا سارا فلسفہ طلبا اور اساتذہ دونوں کے لیے (۳)

۴- طلبا کی سہولت کی خاطر (۴)

۵- طلبا اور ناظرین کی آ گاہی کے لیے (۵)

۶- طلبا کی سہولت کے لیے (۶)

گویا شارح نے شرح بانگ درا طلبا، اساتذہ، شائقین اور ناظرین کی سہولت و آ گاہی کے لیے تحریر کی

تا کہ وہ کلام اقبال کو بآسانی سمجھ سکیں۔

مولانا مہر کی مطالب بانگِ درا کسی قدر معاشی مجبوری کے زمانے میں لکھی جانے والی (۷) فرمائشی شرح ہے جو شیخ نیاز احمد کے اصرار پر لکھی گئی۔ مہر اس سلسلے میں تحریر فرماتے ہیں:

''عزیزی شیخ نیاز احمد صاحب مدت سے اصرار کر رہے تھے کہ کلام اقبال کے لیے ایک معاون تیار کر دیا جائے جو مختلف نظموں کے پس منظر، تلمیحات کی تشریح اور شعروں کے صحیح مفہوم، مختصر توضیح پر مشتمل ہو تا کہ پڑھنے والوں کے لیے کلام کا سمجھنا اور اس سے استفادہ کرنا ایک حد تک آسان ہو جائے۔ لیکن اس فرمائش کو قبول کرنے سے طبیعت گریزاں تھی۔

اول: اس لیے کہ اقبال جیسے شاعر کے کلام کی شرح کرنا ایک گراں بار ذمہ داری کا کام تھا وہ محض شاعر نہ تھے بلکہ ایک صاحب پیغام شاعر تھے، جن کی زندگی اسی پیغام کی تبلیغ میں گزر گئی۔ ان کے کلام کی شرح کا حق وہی شخص ادا کر سکتا ہے جو اصل پیغام کی روح اور تعلیم کے مختلف گوشوں سے پوری طرح آگاہ ہو۔ میرے دل پر اس تصور ہی سے ایک لرزہ سا طاری ہو جاتا تھا۔

دوسرے: میری طبیعت اقبال کی مفصل سیرت مرتب کر دینے پر جمی ہوئی تھی اور میں اس ضروری کام کو اپنی ناچیز بساط کے مطابق مکمل کر دینے سے پیشتر کوئی دوسرا کام شروع نہ کرنا چاہتا تھا۔'' (۸)

لیکن مہر صاحب جب سیرت کے متعلق لکھنے بیٹھے تو پتا چلا کہ:

''سیرت سے بھی پہلے ان کتابوں کے مطالعے کے لیے معاون تیار کر دینے حد درجہ ضروری ہیں۔ اس لیے کہ اب تک کلام کے متعلق جو لکھا جا چکا ہے وہ... یا تو اصل کلام کو حقیقی سے ہٹا کر ایسی شکل دے دینے کی کوششیں کی گئیں جو غالباً اقبال کے پیش نظر نہ تھی، جو کچھ بیان کیا گیا وہ اصل مفہوم واضح نہیں کرتا بلکہ کچھ اور ہی بتاتا ہے۔'' (۹)

اس کے ساتھ ساتھ مطالب بھی طلبا اور عوام کی ضروریات کو پورا کرنے کے لیے لکھی گئی تھی۔ کلیم اختر کے بقول: ''ان کے پیش نظر طلبا اور عوام کی ضرورت تھی جو اقبال کو آسان زبان اور مختصر وقت میں سمجھنا چاہتے تھے۔'' (۱۰)

اس صورت حال کے پیش نظر اور اپنی وسعت نظر سے کام لیتے ہوئے مولانا مہر نے کلام اقبال کی شرح لکھنے اور اقبالیاتی دشواریوں کو حل کرنے کا بیڑا اُٹھایا تا کہ:

''کلام اقبال غلط استعمال اور معنوی تحریفات سے محفوظ ہو جائے اور اس کا اصل مطلب ذہن نشین کر لینے میں کوئی دقت نہ رہے۔'' (۱۱)

شرح کے مطالعے سے یہ حقیقت واضح ہو جاتی ہے کہ مطالب اپنے اندر اس درجہ اعتدال و توازن رکھتی ہے کہ اس کی موجودگی میں طلبا کو کسی دوسری شرح کی ضرورت کم ہی محسوس ہوتی ہے۔ شاید اسی لیے مولانا نے اپنی شرح کو ''معاون'' (۱۲) کا درجہ دیا ہے۔

عارف بٹالوی نے شرح بانگِ درا کا کوئی واضح جواز تو پیش نہیں کیا البتہ پیشرو شرحوں کو کاروباری قرار دیا ہے۔ (۱۳) ضرورت اس امر کی تھی کہ دیگر شرحوں میں کسی واضح کمی یا نقص کی نشان دہی کرتے یا کسی الجھاؤ کو ظاہر کرتے

ہوئے کاروباری شرحیں قرار دیتے- جب کہ ان کی اپنی شرح دیگر شرحوں کی نسبت کم تر درجے کی ہے- غالبًا انھوں نے اپنی شرح، پیشرو شرحوں کے جواب میں یا ردعمل کے طور پر لکھنے کی کوشش کی ہے لیکن وہ اس کوشش میں کامیاب نہیں ہو سکے-

ڈاکٹر شفیق احمد شارحینِ اقبال میں نیا اضافہ ہیں- انھوں نے شرح بانگِ درا لکھنے سے قبل پیشرو شرحوں کا مطالعہ اور استفادہ کیا- جس کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''کلامِ اقبال کی شرحیں خاصی تعداد میں لکھی گئی ہیں- اس سلسلے میں یوسف سلیم چشتی کو تقدم حاصل ہے- علاوہ ازیں ان کی اہمیت اس وجہ سے بھی ہے کہ انھوں نے اقبال کے مکمل کلام کی (اردو اور فارسی) شرح لکھ ڈالی ہے-

غلام رسول مہر کی شرحیں اردو کلام کے تمام مجموعوں اور فارسی میں مخفی اسرار و رموز کا احاطہ کرتی ہیں اور معیار میں دیگر شرحوں سے بہتر ہیں- کچھ اور شارحین نے بھی کلامِ اقبال پر طبع آزمائی ہے لیکن ان تمام حضرات کی کوششوں کے باوجود مزید شرحوں کی ضرورت ہنوز باقی ہے- یہی احساس زیر نظر شرح کی تالیف کا محرک ہے-'' (۱۴)

مہر نے کلامِ اقبال کے تین اردو مجموعوں بانگ درا، بال جبریل اور ضرب کلیم کی شرحیں لکھی ہیں، جو معیار میں واقعی بہتر ہیں اور سادہ، آسان اور غیر ضروری مباحث سے پاک ہیں-

باقی شارحین بانگ درا مثلاً آقا ے رازی، ڈاکٹر محمد باقر اور اسرار زیدی نے محرک تالیف بیان نہیں کیا-

❖ زمانۂ تحریر

آگے بڑھنے سے پہلے، مختلف کتب شروح کے زمانۂ تحریر کا ذکر مناسب ہوگا-

چشتی کی شرح بانگ درا کے زمانۂ تحریر کے بارے میں ایک بیان خواجہ محمد زکریا صاحب کا ہے:

''چونکہ بانگِ درا کی تیرھویں اشاعت اکتوبر ۱۹۴۹ء میں اور چودھویں اشاعت ستمبر ۱۹۵۲ء میں ہوئی اس لیے یہ بات یقینی ہے کہ یہ شرح اکتوبر ۱۹۴۹ء سے ستمبر ۱۹۵۲ء کے درمیان شائع ہوئی-'' (۱۵)

ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی نے اشاعت اول کا سنہ ۱۹۵۱ء تحریر کیا ہے- (۱۶) بعض داخلی شواہد اس کی تائید کرتے ہیں، مثلاً نظم ''داغ'' کے ایک مصرعے (اٹھیں گے آزر ہزاروں شعر کے بت خانے سے) کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''اقبال نے ۱۹۰۵ء میں یہ مصرع محض شاعرانہ رنگ میں لکھا تھا لیکن آج ۱۹۵۱ء میں حقیقت بن کر ہمارے سامنے آ گیا ہے-'' (۱۷)

اس قسم کے جملے متعدد مقامات (ص ۱۸۷ سطر ۴، ص ۴۶۸ حاشیہ سطر ۱، ص ۵۲۷ سطر ۷) پر ملتے ہیں-

مولانا مہر کی شرح پر سنہ اشاعت درج نہیں ہے نہ شرح میں کسی قسم کا کوئی اشارہ موجود ہے جس سے سنہ اشاعت کا تعین کیا جا سکے- البتہ چند ایسے اشارے موجود ہیں جن سے اس کے زمانۂ تحریر کا تعین کیا جا سکتا ہے- مثلاً

شرح کے مطالعے سے پتا چلتا ہے کہ مہر کی نظر سے چشتی کی شرح گزری ہے اور وہ اس کے متعلق اپنی رائے کا اظہار بھی کرتے ہیں، مثلاً:

''اب تک کلام کے متعلق جو کچھ لکھا جا چکا ہے وہ دو حال سے خالی نہیں یا تو اصل کلام کو حقیقی مقام سے ہٹا کر ایسی شکل دے دینے کی کوششیں کی گئیں جو غالباً اقبال کے پیش نظر نہ تھی یا جو کچھ بیان کیا گیا وہ اصل مفہوم واضح نہیں کرتا بلکہ کچھ اور ہی بتاتا ہے۔'' (۱۸)

آگے چل کر لکھتے ہیں:

''بانگ درا میں بعض نظمیں ایسی بھی ہیں جن کی حقیقت سمجھنے میں مختلف اصحاب نے ٹھوکر کھائی اور اقبال کے کلام کو تضاد کا مورد قرار دے کر اپنے اطمینان کے لیے یہ توجیہ کر لی کہ اقبال ایک خاص وقت میں وطنیت کے معتقد تھے پھر وہ اسلام کے ترجمان بن گئے۔'' (۱۹)

ان بیانات سے اندازہ ہوتا ہے کہ مولانا مہر کی شرح چشتی کے بعد لکھی گئی۔

باقر اور رازی کے ہاں چشتی و مہر سے استفادے کا حال دیکھ کر پتا چلتا ہے کہ یہ ان کے بعد لکھی گئی شرحیں ہیں۔ باقر کی شرح پر تو سنہ اشاعت (۱۹۵۱ء) درج ہے تاہم رازی کے ہاں سنہ اشاعت درج نہیں۔ عارف بٹالوی کی شرح ۱۹۷۸ء میں لکھی گئی۔ ڈاکٹر شفیق احمد اور اسرار زیدی نسبتاً نئے شارحین ہیں۔

❖ کتب تشریحات کے مقدمے

تقریباً ہر شارح نے شرح اشعار سے پہلے مقدمہ یا دیباچہ قلم بند کیا ہے۔ ذیل میں ان کا جائزہ لیا جا رہا ہے۔

چشتی کی شرح بانگ درا کا مقدمہ ۳۹ صفحات پر مبنی ہے۔ اگرچہ یہ مقدمہ چشتی کی چند دیگر شرحوں کے مقدموں (۲۰) کی نسبت کم ضخیم ہے لیکن اس کی انفرادیت یہ ہے کہ بانگ درا کی دیگر شرحوں کے مقدموں میں سب سے طویل اور معلومات افزا ہے۔

مقدمے کے شروع میں بانگ درا کا مختصر تعارف پیش کرنے کے بعد اس کی مقبولیت اور افضلیت کو ثابت کرنے کے لیے سات اسباب پر روشنی ڈالی ہے۔ بانگ درا کے تینوں ادوار کی خصوصیات الگ الگ بیان کی ہیں۔ پہلے دور کی ۱۲، دوسرے کی ۱۰ اور تیسرے کی ۱۵ خصوصیات درج کی ہیں۔ خصوصیات بیان کرتے ہوئے وضاحت کے لیے ساتھ ساتھ ان نظموں کی نشان دہی بھی کر دی ہے، مثلاً بانگ درا حصہ اوّل کی پہلی خصوصیت بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''سب سے نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ اس زمانے میں ان پر وطن پروری (نیشنلزم) کا جذبہ غالب تھا، چنانچہ ''ہمالہ'' ''صدائے درد'' ''تصویر درد'' ''آفتاب'' ''ترانہ ہندی'' اور ''نیا شوالہ'' اس کی بہترین مثالیں ہیں۔ وطن پروری پر

''تصویرِ درد'' سے بہتر کوئی نظم اردو میں نہیں لکھی گئی۔'' (۲۱)

علامہ کے ابتدائی دور کے کلام میں داغ کا رنگ جھلکتا ہے۔ بعد میں خیالات میں پختگی و وسعت اور فکر میں بلندی کی وجہ سے ان کی غزلوں میں غالب کا رنگ نظر آتا ہے۔ بانگ درا میں غزلیں اور نظمیں دونوں شامل ہیں۔ اقبال نے مختلف النوع نظموں پر طبع آزمائی ہے۔ چشتی نے بانگ درا میں شامل نظموں کی دس اقسام گنوائی ہیں۔ (فطری یا نیچرل نظمیں، وطنی یا قومی نظمیں، اخلاقی نظمیں، تاریخی نظمیں، فلسفیانہ نظمیں، دعائیہ نظمیں، تضمینیہ نظمیں، تحسینیہ نظمیں، عظمتیہ نظمیں اور ظریفانہ نظمیں)۔ نظموں کی اقسام بیان کرتے ہوئے ان نظموں کے نام بھی تحریر کیے ہیں، جو کسی خاص قسم کے ذیل میں آتی ہیں، مثلاً فطری یا نیچرل نظمیں جن میں اقبال نے مناظر فطرت کی تصویر کھینچی ہے۔ (۲۲) وطنی اور قومی نظموں میں وطن دوستی کے جذبات کو اُبھارا ہے یا قوم کو عمل کی دعوت دی ہے (۲۳) وغیرہ۔

مقدمے کے آخر میں ''بانگ درا کی شاعرانہ خوبیاں'' کے عنوان کے تحت بانگ درا کی ۱۶ خوبیاں بیان کی ہیں۔ (تشبیہ و استعارہ، سلاست و روانی، مصوری، رفعت تخیل اور بلندیِ فکر، حسن ادا، فلسفہ طرازی، سوز و گداز، جوشِ بیان، طنز اور شوخی، مضمون آفرینی، مثال نگاری، رنگ تغزل، عشقِ رسولؐ، رمز و ایما اسلوب بیان اور حقائق و معارف قرآنی) شرح چونکہ اقبال فہمی میں طلبا کی ضروریات کے پیش نظر لکھی گئی ہے لہٰذا ان کی سہولت کی خاطر بعض چیزوں کو بالصراحت سادہ اور سہل انداز میں واضح کیا ہے۔

بانگ درا میں چونکہ تشبیہ، استعارہ، مجاز مرسل اور کنایہ صنائع معنوی بکثرت پائی جاتی ہیں اس لیے شارح نے ان کی تعریف قلم بند کی ہے۔ تاکہ شائقین ان کو مدنظر رکھ کر خود کلام اقبال کی ان خوبیوں سے لطف اندوز ہو سکیں۔ (۲۴) چشتی نے وضاحت کے لیے بانگ درا سے شعری امثال پیش کی ہیں جس سے قارئین، کلامِ اقبال کی ان خوبیوں کو بہتر انداز میں سمجھ سکتے ہیں۔ چشتی کی جزئیات نگاری کی داد دینا پڑتی ہے کہ کسی چیز کی وضاحت کرتے ہوئے اس کے ایک ایک جزو پر روشنی ڈالتے ہیں، مثلاً مقدمے میں خصوصیات بیان کرتے ہوئے تنقید کے ساتھ شعری امثال، منظومات کے عنوانات تک کی نشان دہی کی ہے، اس سے شارح کے وسعت مطالعۂ کلام اقبال سے وابستگی اور نظرِ انتخاب کا اندازہ ہوتا ہے۔

مقدمے کے مطالعے سے قاری کو علم ہو جاتا ہے کہ بانگ درا کے کل کتنے ادوار ہیں، کس نوعیت کی مشمولات ہیں، کس زمانے سے ان کا تعلق ہے، اس خاص عرصے یا زمانے میں اقبال کا رجحان طبع کیا تھا، آیا خیالات اور فکر میں کوئی تبدیلی آئی یا نہیں وغیرہ۔ غرض چشتی نے مقدمے سے ہی اقبال فہمی کے ذوق کو نہ صرف وسیع کیا بلکہ آسان اور دلچسپ بنانے کے لیے وضاحت کے طور پر اور موقع و محل کی مناسبت سے اشعار اقبال کو پیش کیا ہے۔

مولانا مہر نے بھی مطالب بانگ درا کا آغاز مقدمے سے کیا ہے۔ جو چار صفحات (۲۵) پر مشتمل

ہے جس میں بانگ درا کی اہمیت، شرح نگاری کے محرکات اور طریق شرح نویسی کے متعلق قارئین کو بیش قیمت معلومات فراہم کی ہیں۔ بانگ درا کی اہمیت واضح کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''بانگ درا کو آج بھی اقبال کی تصانیف میں مختلف وجوہ سے امتیاز کا ایک خاص درجہ حاصل ہے مثلاً:

۱- اس میں ان کے کمال فکر کی گوناگوں گل کاریاں دیکھی جا سکتی ہیں، جیسے قدرتی مناظر پر نظمیں، قومی نظمیں، فلسفیانہ نظمیں، غزلیں، مرثیے وغیرہ۔ حسنِ خیال اور دلآویزی بیان کے ایسے رنگا رنگ مرقعے کسی دوسری کتاب میں نہیں مل سکتے۔

۲- فکرِ اقبال کے ارتقائی مدارج کا مکمل اور جامع اندازہ بانگ درا ہی سے ہو سکتا ہے۔

۳- اگرچہ اس کتاب میں ایسی نظمیں بھی شامل ہیں جنھیں اقبال کے پیغامِ خاص کو پیش نظر رکھتے ہوئے شاید چنداں اہم نہ سمجھا جائے، لیکن جن خداداد جوہروں نے کمال بلوغ کے بعد اقبال کو عظمت کے بلند مقام پر پہنچایا۔ ان کے جلوے بانگ درا کے صفحات پر بھی بکثرت نظر آتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ مرحوم زندگی کے ابتدائی دور میں بھی ممتاز و یگانہ سمجھے جاتے تھے۔'' (۲۶)

شرح نویسی کے حدود متعین کرتے ہوئے مقدمے میں تحریر فرماتے ہیں:

''معاون'' ... میں اتنی ہی تصریحات پر اکتفا کی جائے جو شعروں کو سمجھنے کے لیے اشد ضروری ہوں یا ... جن میں لفظوں کی بحث سے شعروں کے مفہوم اور ان کے مختلف مواد تک ہر شے آ جائے ... معاون اپنے جائز حدود سے تجاوز نہ کرے .... صرف اعانت و امداد کا فرض ادا کرے۔ اس میں محض ان چیزوں کی اجمالی تشریح ہو جو ہر پڑھنے والے پر واضح نہیں ہوتیں۔'' (۲۷)

ان حدود کے تحت مولانا نے مطالب کو نہ تو طول کلامی سے پیچیدہ بنایا ہے اور نہ اس قدر اختصار سے کام لیا ہے کہ مفہوم ہی واضح نہ ہو۔ طریق شرح نویسی کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''میرے پیش نظر وہ ماخذ بھی تھے جن سے متعدد نظموں کا تاریخی پس منظر معلوم ہو سکتا تھا اور بعض نظموں یا شعروں کے متعلق اقبال کی تصریحات بھی فراہم ہو گئی تھیں، میں نے ان تمام معلومات کو معاون میں شامل کر لیا۔ اس طرح یہ کتاب شعروں کی سرسری شرح کے علاوہ ان کے تاریخی پس منظر کا مرقع بھی بن گئی ہے۔ شرح کو نہ اتنا پھیلایا گیا ہے کہ پڑھنے والے پر بار ہو یا عام خوانندہ اس سے فائدہ نہ اٹھا سکے۔ نہ اتنا مجمل رکھا گیا ہے کہ مفہوم تشنہ رہ جائے۔ جہاں جہاں ضروری تھا اشعار کے محاسن کی طرف بھی اشارے کر دیے گئے ہیں۔ پوری احتیاط ملحوظ رہی ہے کہ اقبال کے مفہوم میں نہ اپنی طرف سے کوئی آمیزش ہو نہ اسے کھینچ تان کر انفرادی تصورات کے مطابق بتایا جائے، نہ کسی ایسی تصریح کا اضافہ کیا جائے جسے نظموں کے اوقات و مواقع سے کوئی نسبت نہیں ہو سکتی۔ کوشش یہی رہی کہ اقبال نے جس ماحول میں خاص تاثرات و تصورات کے پیش نظر جو کچھ کہا اسے دیانت داری سے اسی رنگ میں پیش کر دیا جائے۔'' (۲۸)

غرض اس مختصر مقدمے کے ذریعے قارئین بانگ درا اور مطالب بانگ درا کے متعلق مفید

معلومات حاصل کر لیتے ہیں۔

آقاے رازی نے بھی چشتی ومہر کی طرح شرح کے آغاز میں مقدمہ تحریر کیا ہے' جو۲۲صفحات پر مشتمل ہے اور مختلف عنوانات (اقبال کی شاعری کے مختلف ادوار اور تخیل کا تدریجی ارتقاء' اقبال بحیثیت ایک ہندستانی شاعر کے' اقبال بحیثیت پین اسلامسٹ کے' اقبال کا فلسفہ' اقبال کا پیغام اور کلام اقبال کی ادبی خوبیاں) کے تحت کلام اقبال پر روشنی ڈالی ہے۔(۲۹)

رازی کے مقدمے میں نئے خیالات کے برعکس چشتی کے خیالات بلکہ بعض خصوصیات و اشعار نقل کیے گئے ہیں۔ اگرچہ اس مطالعے و استفادے کا ذکر نہیں ملتا مگر بعض مقامات پر اس کی نشان دہی ضرور ہوتی ہے' مثلاً پہلے دور میں اقبال ''حقیقت کا متلاشی'' نظر آتا ہے۔(۳۰) معلم اخلاق ہے۔(۳۱) اس کی نظر ''وطنیت'' کے محدود دائروں میں گرفتار رہی۔(۳۲) اس دور کی شاعری میں حکمت و فلسفہ اور تصوف کا رنگ جھلکتا ہے۔(۳۳) متعدد نظمیں انگریزی کی تقلید میں کہی گئی ہیں۔(۳۴) سب چشتی کی شرح کے مقدمے سے ماخوذ ہیں اور تھوڑی سی ترمیم و اضافہ کے ساتھ رازی کے ہاں موجود ہیں۔ یوں رازی کے مقدمے کی کوئی انفرادی اہمیت نہیں ہے۔

ڈاکٹر باقر نے شرح بانگ درا کے آغاز میں کوئی دیباچہ یا مقدمہ تحریر نہیں کیا اور نہ ہی کلام اقبال کے بارے میں کوئی مضمون شامل شرح کیا ہے۔ ان کی شرح کا آغاز براہ راست ہوا ہے۔

ڈاکٹر عارف بٹالوی نے نوصفحاتی (۳۵) مقدمہ تحریر کیا ہے جس سے پتا چلتا ہے کہ انھوں نے پیشرو شرحوں کا مطالعہ کیا اور یہ نتیجہ نکالا کہ ''موجودہ شرحیں کاروباری حدود سے آگے اپنا کوئی منفرد مقام نہیں رکھتیں۔''(۳۶)

شارح نے اس دعویٰ کے ساتھ کلام اقبال کی شرحیں تحریر کی ہیں کہ

> ''اپنی پوری بصیرت' پوری محنت' اور نہایت دیانت داری سے ایک ایک شعر کو حضرت علامہ کی قرآنی بصیرت کو سمجھنے کی کوشش کرتے ہوئے شرح قلم بند کروں گا۔''(۳۷)

ڈاکٹر شفیق احمد اور ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا کے باہم اشتراک سے شرح بانگ درا لکھی گئی۔ شرح کے آغاز میں شارحین نے بھی مقدمہ تحریر نہیں کیا البتہ دوصفحاتی ''عرض حال'' میں ان پانچ امور کا ذکر کیا ہے جو شرح کی تالیف کے دوران شارحین کے پیش نظر رہے' مثلاً کلام اقبال کو انھی کے سیاق و سباق میں سمجھنے کی کوشش (۳۸) نظموں کے سنین متعین کرنے کی سعی۔(۳۹) نظموں کا پس منظر اور تعارف۔(۴۰) منظومات میں ترمیم و تحریف کی نشان دہی (۴۱) شرح نویسی میں اختصار (۴۲) وغیرہ۔ اگر غور کیا جائے تو پتا چلتا ہے کہ مولانا مہر کا انداز اور رنگ جھلکتا ہے۔

اسرار زیدی نے بانگ درا کا دیباچہ از شیخ عبدالقادر اپنی شرح کے آغاز میں حرف بہ حرف نقل کر دیا

ہے(۴۳)-

یہ شرح دو لوگوں کی کوششوں کا نتیجہ ہے الفاظ کی تشریح وو ضاحت جناب نثار اکبرآبادی نے کی ہے اور شرح اشعار اسرار زیدی کے قلم سے ہے۔ اس شرح کی ایک انفرادیت یہ ہے کہ شارح نے متن اقبال بھی شامل شرح کیا ہے۔ اس سے پہلے کاپی رائٹ ایکٹ کے مطابق متن شامل کرنے کی اجازت نہ تھی لیکن ۱۹۸۸ء کے بعد متن درج کرنے کی اجازت مل گئی۔ اس سلسلے میں یہ پہلی شرح ہے جس میں متن شامل ہے۔ اس سے قبل بٹالوی اور شفیق احمد نے اپنی اپنی شرح میں قارئین کی سہولت کے لیے ہر بند کا پہلا مصرع شرح سے قبل درج کیا ہے۔

❖ طریق شرح نویسی

بانگ درا کی شرحیں زیادہ تر طلبا کی نصابی ضروریات کو پورا کرنے کے لیے لکھی گئیں۔ چنانچہ شارحین نے اسی بات کے پیش نظر آسان انداز و اسلوب اختیار کیا۔ ذیل میں چند ضمنی عنوانات کے تحت ان کے طریق شرح نویسی پر بحث کی جا رہی ہے۔

◎ تمہیدات، پس منظر، تعارف

بعض شارحین بانگ درا اپنی شرحوں کو معلومات افزا بنانے کے لیے غیر معمولی تحقیق اور تلاش وجستجو سے کام لیتے ہیں۔ وہ کسی نظم یا غزل کی تشریح سے پہلے اس کی تمہید بیان کرتے ہیں، جو نظم یا غزل کے تعارف اور پس منظر پر مشتمل ہوتی ہے۔ چشتی اور مہر کے ہاں یہ خصوصیت نمایاں نظر آتی ہے۔ خصوصاً مولانا مہر ''تمہیدی نوٹ'' کے تحت نظم سے متعلق تمام اہم اور بنیادی معلومات فراہم کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ مثلاً نظم کب، کہاں اور کس جریدے میں شائع ہوئی، اشعار کی تعداد وغیرہ کیا تھی۔ چشتی کے ہاں یہ باتیں بعض اوقات تمہید یا تبصرہ میں شامل ہوتی ہیں۔ حصہ اول کی پہلی نظم ''ہمالہ'' کا ''تمہیدی نوٹ'' مولانا مہر نے کچھ یوں لکھا ہے:

''شیخ عبدالقادر مرحوم کے بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ موجودہ صدی کے اوائل میں ایک مجلس لاہور میں قائم ہوئی تھی۔ جس میں مشاہیر شریک ہونے لگے۔ اقبال نے اس کے ایک جلسے میں یہ نظم پڑھی اس میں انگریزی خیالات تھے اور فارسی بندشیں۔ اس پر خوبی یہ کہ وطن پرستی کی چاشنی موجود تھی۔ مذاق زمانہ کے موافق ہونے کے سبب بہت مقبول ہوئی۔ شیخ صاحب مرحوم نے اپریل ۱۹۰۱ء میں ''مخزن'' نکالا تو اس کی پہلی اشاعت میں یہ نظم چھپی اور لکھا کہ انگریزی خیالات کو شاعری کا لباس پہنا کر ملک الشعرائے انگلستان ورڈ سورتھ کے رنگ میں یہ نظم کہی گئی ہے۔'' (۴۴)

یوسف سلیم چشتی نے اس نظم پر تبصرہ کرتے ہوئے زیادہ وضاحت اور اہتمام سے کام لیا ہے۔ لکھتے ہیں:

''یہ اقبال کی سب سے پہلی نظم ہے جو ۱۹۱۱ء میں رسالہ مخزن کے پہلے نمبر میں شائع ہوئی۔ اس کی دوسری خصوصیات حسب

ذیل ہیں:

۱- اس میں وطن پرستی کے جذبات پوشیدہ ہیں۔

۲- اسالیب بیان اور تراکیب الفاظ دونوں میں انگریزی ادب کا عکس نظر آتا ہے۔

۳- اس کی زبان میں فارسی کا رنگ ہے۔

۴- اس میں منظر کشی کا کمال نظر آتا ہے۔

۵- اثر آفرینی کی غرض سے اقبال نے نہایت موزوں الفاظ کا انتخاب کیا ہے۔

۶- سلاست اور روانی کے ساتھ ساتھ خیالات کی دلکشی اور رعنائی بھی موجود ہے۔

۷- ''چھیڑتی جا'' کہہ کر اقبال نے شخصی رنگ پیدا کر دیا ہے اس طرز خطاب سے پوری نظم میں زندگی پیدا ہو گئی ہے۔

۸- چونکہ یہ نظم وطن پرستی کے جذبے کے تحت لکھی گئی ہے اس لیے مبالغے کا رنگ جگہ جگہ نمایاں ہے' مثلاً:

ع چومتا ہے تیری پیشانی کو جھک کر آسماں

اس نظم میں اقبال کا تخیل بہت حسین ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شاعر نے اپنی روح کو وطن کے اس مظہر سے ہم آہنگ کر رکھا ہے۔ اقبال کی شاعری کے پہلے دور کی دو خصوصیات وطن پرستی اور ادبی مصوری... اس نظم میں بطرز احسن موجود ہیں۔

اس نظم میں ان صوری اور معنوی خوبیوں کے سارے ابتدائی نقوش پائے جاتے ہیں جنھوں نے آگے چل کر اقبال کو زندۂ جاوید بنا دیا۔ اس نظم میں معنی اور صوت' دونوں کے لحاظ سے بہترین بند یہ ہے:

آتی ہے ندی فرازِ کوہ سے گاتی ہوئی
کوثر و تسنیم کی موجوں کو شرماتی ہوئی'' (۴۵)

چشتی نے الگ لیکن نئے مفاہیم متعارف کرائے ہیں۔ تاہم مہر نے جو معلومات بہم پہنچائی ہیں' چشتی کی رسائی وہاں تک نہیں ہو سکی۔ چشتی کے ہاں اس چیز میں توازن اور یکسانیت نہیں۔ کہیں نظم کا خلاصہ و مرکزی خیال تحریر کر دیا' کہیں پس منظر' کہیں بنیادی تصور اور تبصرے میں یہ سب باتیں لکھ دیں۔ جبکہ مہر نے مطالب کو معلومات افزا بنانے کے لیے غیر معمولی تحقیق سے کام لیا ہے۔ شرح کو ہر پہلو سے جامع بنانے کے لیے بنیادی ماخذوں پر بھروسہ کیا ہے اور ان تمام بکھرے ہوئے مآخذ کو یکجا کرنے میں بھرپور کاوش کی ہے۔

رازی بھی اہم نظموں' بندوں اور غزلوں کی شرح سے قبل خلاصہ و ماحصل تحریر کرتے ہیں اور پیشرو شارحین کی طرح اہم نکات مختصر یا تھوڑی تفصیل کے ساتھ لکھ دیتے ہیں۔ جس سے پس منظر واضح ہو جاتا ہے۔ مہر' چشتی اور رازی کے ہاں اس بات میں فرق یہ ہے کہ چشتی و مہر کا انداز تحقیقی و توضیحی ہوتا ہے اور رازی کا توضیحی و تشریحی۔ حصہ اوّل کی نظم ''زہد اور رندی'' پر مہر کا تمہیدی نوٹ ملاحظہ فرمائیے:

''یہ نظم دسمبر ۱۹۰۳ء کے مخزن میں شائع ہوئی تھی اور غالباً انجمن حمایت اسلام کے سالانہ اجلاس میں مستقل نظم کے علاوہ پڑھی

گئی تھی۔نظر ثانی میں دو شعر حذف کر دیے اور نوٹ کی ذیل میں ایک آدھ جگہ جزوی ترمیم فرمائی'' (۴۶)

چشتی ''نوٹ'' کے ذیل میں لکھتے ہیں:

''نظم .... میں اقبال نے واقعہ نگاری کا کمال دکھایا ہے۔ انداز بیان میں شوخی اور طنز کی وجہ سے دلکشی پیدا ہو گئی ہے۔ اپنی ابتدائی زندگی کے بعض پہلوؤں کو بے کم و کاست واضح کر دیا ہے۔ آخری شعر میں زندگی کی ایک بڑی حقیقت کو بے نقاب کیا ہے... من عرف نفسه فقد عرف ربه 'جس نے اپنے نفس کی معرفت حاصل کر لی اس نے اپنے رب کی معرفت حاصل کر لی۔'' (۴۷)

رازی کا انداز ملاحظہ فرمایے۔ لکھتے ہیں:

اس نظم میں علامہ مرحوم نے ایک واقعے کے پیرائے میں چند حقائق سے پردہ اٹھایا ہے اور وہ حسب ذیل ہیں:

۱ ہمارے علمائے دین اور صوفیا روحانی مدارج سے بالکل بے بہرہ ہیں۔ انھوں نے محض دنیا کو فریب دینے اپنی مقصد براری کے لیے زہد و تقدس کا جامہ پہن رکھا ہے۔ دوسروں کی نکتہ چینی اور خردہ گیری ان کا شیوہ ہے۔ وہ دوسروں کی آنکھوں کا تنکا دیکھ لیتے ہیں' لیکن خود اپنی آنکھوں کا شہتیر ان کو نظر نہیں آتا۔

۲ انسانی زندگی کا مقصد خود شناسی ہے کیونکہ خود شناسی' خدا شناسی کا زینہ ہے بمصداق من عرف نفسه فقد عرف ربه (جس نے اپنی ہستی کو پہچانا اس نے خدا کو پہچان لیا)۔

۳ اس نظم کا اسلوب بیان طنز آمیز اور نہایت دلکش ہے۔'' (۴۸)

بانگ درا مرتب کرتے وقت علامہ نے بعض نظموں اور غزلوں کے کچھ اشعار حذف کر دیے۔ مہر نے ان محذوف اشعار کو درج کر دیا ہے۔ اگر کسی نظم کا عنوان علامہ نے تبدیل کیا تو وہ عنوان علامہ نے اپنی کسی نظم کے بارے میں کوئی تحریر لکھی ہو یا مدیر مخزن نے کوئی بیان یا نوٹ تحریر کیا ہے تو قارئین کی سہولت اور معلومات کی خاطر ان تصریحات کو درج کر کے' ایک طرح سے ان نظموں کا تاریخی پس منظر فراہم کیا ہے۔ نظم ''تصویر درد'' کے متعلق ایسی ہی معلومات بہم پہنچائی ہیں:

☆ ''یہ نظم انجمن حمایت اسلام کے سالانہ جلسے میں ولایت جانے سے پہلے پڑھی گئی۔

☆ نظم کے دس بند اور ایک سو اٹھائیس اشعار میں سے نظر ثانی میں تیسرا اور ساتواں بند محذوف کر دیے۔ دوسرے بندوں کے بھی متعدد اشعار نظر انداز کر کے صرف انہتر شعر باقی رکھے۔

☆ یہ نظم الگ بھی شائع ہوئی۔

☆ مخزن نے اپنی ایک اشاعت کے ساتھ اسے بطور ضمیمہ چھاپا اور اس پر جو تمہیدی نوٹ دیا' وہ مہر نے شامل تمہید کیا ہے۔'' (۴۹)

تاہم شارح نظم کے موضوع و ہیئت پر روشنی ڈال دیتے تو اس کی قدر و قیمت میں مزید اضافہ ہو جاتا۔ نظم کا موضوع حب وطن ہے۔ یہی موضوع اس سے پہلے بعض چھوٹی نظموں ''ہمالہ'' ''ایک آرزو'' اور ''صدائے

درد' میں ملتا ہے- یہاں بھرپور وضاحت کے ساتھ ادا کیا گیا ہے- اقبال کے فن کی ایک خاص خوبی یہ ہے کہ:

''جب کبھی وہ کوئی بڑی تخلیق پیش کرتے ہیں' تو اس سے قبل اس تخلیق کے موضوع کے مختلف اجزا چند چھوٹی چھوٹی نظموں میں برائے اظہار آ چکے ہوتے ہیں اور اس کے بعد بھی تخلیق کی بازگشت چند اور چھوٹی نظموں میں سنائی دیتی ہے- اس طرح فن کی ایک دنیا آباد ہوتی ہے جو اپنے رنگ و آہنگ کے نغموں سے گونجتی رہتی ہے-''(۵۰)

نظم ترکیب بند ہیئت میں ہے اور شاعر کا انداز خطابیہ ہے- چشتی نے اس نظم کے متعلق تبصرے میں چند معلومات افزا باتیں تحریر کی ہیں:

- ''یہ نظم اقبال نے ۱۹۰۴ء کے آغاز میں لکھی تھی' جب ان کی عمر ۳۰ سال کے قریب تھی-
- اس زمانے میں اقبال پر وطن دوستی کا رنگ غالب تھا اور وہ ایک وطن پرور کی شکل میں قوم کے سامنے آتے ہیں-
- اہل وطن کی نفاق انگیز روش پر نوحہ خوانی کی ہے-
- نظم میں آٹھ بند ہیں(۵۱)

دیگر شارحین نے اپنی وضاحت میں کسی قسم کا کوئی اضافہ نہیں کیا نہ ہی نظم کے پس منظر پر کوئی روشنی ڈالی ہے- نظم کے مطالب کو مختصراً بیان کر دیا ہے- چشتی و مہر کی وضاحت دیگر شارحین سے بہتر ہے-

بٹالوی نے کسی نظم کا پس منظر یا سیاق و سباق تحریر نہیں کیا ہے- بانگ درا کی تقریباً دس نظموں (ابر کہسار' نالۂ فراق' سرگزشتِ آدم' التجائے مسافر' سوامی رام تیرتھ' تضمین بر شعر انیسی شاملو' وطنیت' شکوہ' عید پر شعر لکھنے کی فرمایش کے جواب میں' فاطمہ بنتِ عبداللہ) پر نہایت مختصر تعارف پیش کیا ہے- نظم ''التجائے مسافر'' کے متعلق صرف دو سطریں تحریر کی ہیں-(۵۲) تعارف پیش کرتے ہوئے شارح کا انداز غیر تحقیقی ہوتا ہے اور بعض اوقات وہ نظم کے متعلق غلط معلومات تحریر کر دیتے ہیں- مثلاً نظم ''شکوہ'' کا تعارف پیش کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''حضرت علامہ اقبال نے ۱۹۰۷ء میں انجمن حمایت اسلام کے جلسے میں یہ نظم خود پڑھ کر سنائی تھی''-(۵۳)

حالانکہ اقبال ''تصور درد'' پڑھنے کے بعد ولایت چلے گئے تھے- وہاں سے ۱۹۰۸ء میں واپس آئے اور دو تین سال انھوں نے انجمن کے جلسے میں کوئی نظم نہ پڑھی (۵۴) ''شکوہ'' انجمن حمایت اسلام لاہور کے چھبیسویں سالانہ جلسے میں پڑھی' جو اپریل ۱۹۱۱ء میں ریواز ہوسٹل' اسلامیہ کالج ریلوے روڈ لاہور میں منعقد ہوا تھا-(۵۵)

اسی طرح نظم ''عید پر شعر لکھنے کی فرمایش کے جواب میں'' کا تعارف بڑا مضحکہ خیز تحریر کیا ہے- لکھتے ہیں:

''عید کے تہوار پر زندہ دلان لاہور شالیمار باغ میں جا کر خیمے لگا کر دو دو چار چار روز رہتے تھے اور صبح و شام عید مناتے تھے- وہاں دوستوں کے ساتھ علامہ اقبال بھی گئے ہوں گے- وہاں کسی دوست نے عید پر شعر کہنے کی فرمایش کی ہوگی اور علامہ

موصوف نے چھ اشعار کی نظم کہہ دی۔'' (۵۶)

اس نظم کے متعلق چشتی و مہر نے کوئی حتمی بیان نہیں دیا۔ تاہم نسیم امروہوی لکھتے ہیں:

''مولوی نظام الدین حسین نظامی پریس وایڈیٹر ذوالقرنین بدایوں (یوپی) نے اگست ۱۹۱۵ء میں اقبال سے فرمائش کی کہ عید کے شمارے کے لیے چند شعر کہہ دیں۔ چونکہ اقبال اس زمانے میں ترکوں کی زبوں حالی سے بہت مغموم تھے اس لیے انھوں نے مقتضائے حال کے مطابق اپنے دل کی ترجمانی کرتے ہوئے شگفتہ نظم کی بجائے قوم کا یہ مرثیہ کہہ دیا جو ۱۱/ اگست کے ذوالقرنین میں شائع ہوا۔'' (۵۷)

شفیق احمد کا منظومات کا تعارف لکھنے کا انداز مہر سے مماثلت رکھتا ہے اور بعض جگہ تو شارح نے مہر کی تحقیق کو ہی نقل کیا ہے، مثلاً حصہ اوّل، نظم ''ابرِ کہسار'' کے تعارف میں شفیق احمد لکھتے ہیں:

''ابرِ کہسار'' نومبر ۱۹۰۱ء کے مخزن میں شائع ہوئی تو دس بندوں پر مشتمل تھی، نظرِ ثانی میں صرف چار بند رکھے گئے۔ بعض مصرعوں و شعروں میں جزوی ترامیم بھی کی گئیں۔'' (۵۸)

مہر کا تمہیدی نوٹ ملاحظہ فرمایے:

''یہ نظم نومبر ۱۹۰۱ء کے ''مخزن'' میں شائع ہوئی تھی اور اس کے دس بند تھے۔ نظرِ ثانی میں صرف چار بند باقی رکھے اور ان میں جزوی ترمیمیں کر دی گئیں۔'' (۵۹)

تاہم کہیں کہیں شفیق کا انداز مہر کی نسبتاً زیادہ تحقیقی ہے۔ پھر جہاں مولانا مہر نظم کے متعلق تمہیدی نوٹ تحریر نہیں کر سکے شفیق احمد نے وہاں اس کمی کو پورا کر کے ایک بہترین محقق اور ذمہ دار شارح کا ثبوت دیا ہے حصہ اوّل کی نظم ''ایک مکڑا اور مکھی'' پر مہر کا ''تمہیدی نوٹ'' توضیحی انداز کا ہے۔ لکھتے ہیں:

''اس نظم میں بچوں کو نصیحت کی گئی ہے کہ دشمن خواہ لاکھ چکنی چپڑی اور خوشامد کی باتیں کرے اس کے بہکانے اور پھسلانے میں ہرگز نہ آنا چاہیے۔'' (۶۰)

شفیق نے مہر کا انداز تحقیق اختیار کرتے ہوئے تعارف کچھ یوں پیش کیا:

علامہ اقبال کی یہ نظم بچوں کے لیے لکھی گئی ان نظموں کے سلسلے کی نظم ہے جو پنجاب ٹیکسٹ بک کمیٹی کے ایما پر لکھی گئی تھی۔ یہ نظم ایک مغربی شاعر کی نظم سے ماخوذ ہے ''ایک مکڑا اور مکھی'' بتیس اشعار پر مشتمل تھی۔ نظرِ ثانی میں آٹھ شعر قلم زد کر دیے گئے جو روز گار فقیر جلد دوم میں شائع ہو گئے ہیں۔'' (۶۱)

نظم ''وصال'' کے متعلق شارحین نے تعارفی کلمات نہیں لکھے۔ شفیق احمد نے نظم کا مختصر تعارف درج کیا ہے، جس سے پتا چلتا ہے کہ علامہ نے یہ نظم عطیہ فیضی کے لیے لکھی تھی اور انھی کو پیش کی تھی۔ (۶۲)

اسرار زیدی نے اہم منظومات کی شرح سے قبل کسی عنوان کے بغیر چند تعارفی کلمات تحریر کیے ہیں۔ انداز، سادہ، مختصر اور غیر تحقیقی ہے۔ بعض جگہ شفیق احمد کے الفاظ و عبارات کو نقل کر دیا ہے، مثلاً نظم ''ایک آرزو'' کے متعلق شفیق احمد لکھتے ہیں:

''ایک آرزو'' بانگ درا میں ایک مستقل نظم کے طور پر شامل ہے۔ جبکہ حمید احمد خان نے اپنی کتاب اقبال ' شخصیت و شاعری میں یہ صراحت کی ہے کہ ''ایک آرزو'' سیموئیل راجرز کی نظم "A Wish" کا آزاد ترجمہ ہے۔'' (۶۳)

اسرار زیدی نے یہی عبارت کچھ اس طرح تحریر کر دی ہے:

''حمید احمد خان کے بقول اس نظم کو اگر سیموئیل راجرز کی نظم "Wish" کا آزاد ترجمہ بھی سمجھ لیا جائے' اس صورت میں بھی ''ایک آرزو'' عملاً ایک شاہکار نظم ٹھہرتی ہے....'' (۶۴)

نظم ''سید کی لوح تربت'' کے تعارفی کلمات میں لکھتے ہیں:

''بعض شارحین کے نزدیک یہ نظم عملی سطح پر ''سرسید احمد خاں'' کے پیغام کی حیثیت رکھتی ہے۔'' (۶۵)

شفیق احمد نے نظم کی وضاحت میں یہی الفاظ تحریر کیے تھے:

یہ نظم اقبال کے نزدیک اہل ہند کے لیے سرسید احمد خان کے پیغام کی حیثیت رکھتی ہے'' (۶۶)

◎ تفصیل یا اجمال

بعض شارحین نے اشعار کی شرح ضرورت کے مطابق کہیں مفصل اور کہیں مجمل لکھی ہے' مثلاً چشتی نے اشعار کو بعض مقامات پر عمدگی سے واضح کیا ہے۔ کہیں یہ کیفیت بھی ان کی شرح میں کثرت سے دیکھی گئی ہے کہ اشعار کے دو دو مطالب بیان کیے ہیں اور شرح کرتے وقت بعض ایسے نکتے بیان کیے ہیں جن کی طرف دوسرے شارحین کی نظر نہیں گئی' مثلاً نظم ''ہمالہ'' بند نمبر ۶' شعر نمبر ۳

چھیڑتی جا اس عراقِ دل نشیں کے ساز کو
اے مسافر! دل سمجھتا ہے تری آواز کو

اس شعر کا ایک عام مطلب تو دوسرے شارحین نے یوں لکھا ہے:

مہر: ''اے چلنے والی ندی تو دل میں گھر کرنے والے راگ کا ساز چھیڑتی جا۔ دل تیری آواز کو خوب سمجھ رہا ہے۔'' (۶۷)

رازی: ''اے ندی تو اس دل نشین نغمے کے ساز کو بجاتی جا کیونکہ تیری آواز کی دلفریبی اور سحر انگیزی کو میرا دل خوب جانتا ہے۔'' (۶۸)

باقر: ''اے مسافر (ندی) (تو) اس دل میں گھر کرنے والے عراق (راگ) کے ساز کو چھیڑتی جا۔ (میرا) دل تیری آواز کو (خوب) سمجھتا ہے۔'' (۶۹)

بٹالوی: ''اے جوئے رواں' میرے دل میں جو بسی ہوئی موج ہے' اسے بھی بیدار کرتی جا۔ کیونکہ تو اور میرا دل دونوں قدرت کے ہمراز ہیں۔'' (۷۰)

شفیق احمد: ''دل کو لبھانے والی موسیقی کے سازوں کو چھیڑ دے اور اے سفر کرنے والی ندی' دل تیرے نغموں کی معنویت کو

سمجھتا ہے۔"(۷۱)

زیدی: "تو اسی طرح دل لبھانے والی موسیقی کے ساز کو چھیڑتی جا کہ میرا دل تیری اس صدا کی معنویت سے پوری طرح آشنا ہے۔"(۷۲)

چشتی نے بھی ایک تو عام مطلب لکھا ہے:

"چونکہ پہاڑی ندیوں کے بہنے سے بہت خوش آئند آوازیں پیدا ہوتی ہیں۔ اس لیے شاعر نے "ندی" کو ایک گویا' ماہر موسیقی فرض کر کے اس سے خطاب کیا ہے کہ اے ندی! تیری طرح میرا دل بھی نغموں سے لبریز ہے۔ میں تیرا ہمدم اور ہمراز ہوں۔ اس لیے تو میرے دل کے ساز کو بھی چھیڑتی جا۔ جس میں نہایت دلکش موسیقی پوشیدہ ہے۔"(۷۳)

اس کے ساتھ چشتی نے ایک دوسرا مفہوم بھی تحریر کیا ہے جس پر دوسرے شارحین کی نظر نہیں گئی۔ لکھتے ہیں:

"اقبال کے یہاں "ندی" زندگی کی علامت ہے۔ یعنی وہ زندگی کو ندی یا جوئے آب سے تشبیہ دیا کرتے ہیں.... اے ندی! میرا دل تیری حقیقت سے آگاہ ہے کیونکہ جس طرح تو مسلسل رواں ہے۔ انسانی زندگی بھی اسی نہج پر بسر ہو رہی ہے یعنی یہی حال حیاتِ انسانی کا ہے۔"(۷۴)

اسی شعر کے متعلق تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"چھیڑتی جا کہہ کر اقبال نے شخصی رنگ پیدا کر دیا ہے اور اس طرزِ خطاب سے پوری نظم میں زندگی پیدا ہو گئی ہے۔"(۷۵)

اقبال نے شعر میں ایک خوبصورت منظر دکھایا ہے۔ اختصار کے باعث شارحین اس کی وضاحت نہ کر سکے اور صرف لفظی ترجمے یا نثر بنانے پر اکتفا کیا۔ دیگر شارحین کی نسبت چشتی نے وضاحت سے کام لیا ہے اور شعر میں موجود بعض نکات کی وضاحت سے قاری کے لیے تفہیم کا عمل آسان کر دیا ہے اور شعر کے جو مطالب تحریر کیے ہیں وہ بہتر اور درست ہیں:

نظم "شمع" بند نمبر ۲' شعر نمبر ۱

یک بیں تری نظر صفتِ عاشقانِ راز
میری نگاہ مایۂ آشوبِ امتیاز

میں "یک بیں" کی وضاحت جس خوبصورتی سے چشتی نے کی ہے' کوئی دوسرا شارح اس خوبصورتی سے نہیں کر سکا' مثلاً:

مہر: "یک بیں: ایک دیکھنے والی یعنی وہ چیز جس کی نظر نیک و بد' پست و بلند اور من و تو کے امتیاز سے آزاد ہو۔"(۷۶)

رازی: "یک بیں: صرف ایک کو دیکھنے والی۔ شمع کی لَو کو فرض کیا ہے اور وہ ایک ہی ہوتی ہے۔ گویا شمع سب کو ایک آنکھ سے دیکھتی ہے۔"(۷۷)

باقر: ''تیری نظر راز کو سمجھنے والے عاشقوں کی طرح ہر ایک چیز کو ایک ہی طرح دیکھتی ہے اور میری نگاہ تیز کرنے کے دھندوں میں پھنسی ہوئی ہے'' (۷۸)

بٹالوی: ''تو مندر میں ہو یا مسجد میں، بتکدے میں ہو یا کعبہ میں، تو نے کسی میں فرق محسوس نہیں کرنا، ہر محفل کو ہر مقام کو یکساں سمجھتا ہے۔ لیکن بدقسمتی سے میری نگاہ مندر و مسجد کے امتیاز اور اختلاف سے بے نیاز نہیں ہے بلکہ یہی امتیاز میری نگاہ کی پونجی ہے۔ میں اگر ہندو ہوں تو میری نگاہ مسلمان کو فرق کی نگاہ سے دیکھتی ہے۔ اگر مسلمان ہوں تو ہندو کو نفرت اور فرق کی نگاہ سے دیکھتا ہوں'' (۷۹)

چشتی نے بہ نسبت دیگر شارحین کے زیادہ صراحت کے ساتھ مفہوم واضح کیا ہے۔ لکھتے ہیں:

''یک بیں'' لغوی معنی صرف ایک کو دیکھنے والی' یہاں یک بیں سے مراد یہ ہے کہ شمع مسجد اور مندر میں کوئی امتیاز نہیں کرتی۔ دونوں جگہ یکساں جلتی ہے۔ دوسری خوبی یہ ہے کہ شمع کی لو ایک ہی ہوتی ہے اور لو کو اگر آنکھ فرض کر لیا جائے تو ظاہر ہے کہ ایک آنکھ سے کوئی دو نظر نہیں آ سکتی۔''

صفت عاشقان راز: یہ یک بیں نظر کی صفت ہے کیونکہ عاشقانِ راز کو اس کائنات میں دوسری ہستی نظر نہیں آتی۔ واضح ہو کہ اس مصرع میں اقبال نے دنیا کے اس اہم فلسفہ اور بنیادی تصور کی طرف اشارہ کیا ہے۔ جس کی تعلیم یہ ہے کہ کائنات میں اللہ کے سوا کسی اور ہستی کا وجود یعنی مالک جب اس طریق پہ گامزن ہوتا ہے تو اس کا پہلا سبق یہ ہوتا ہے کہ وہ ہر شے میں اس کا جلوہ دیکھے' دوسرے کے وجود کو تسلیم نہ کرے۔ اس کو اصطلاح میں وحدت الوجود کہتے ہیں۔'' (۸۰)

یوں لغوی اور اصطلاحی دونوں مفاہیم واضح ہو گئے ہیں اور مفہوم بھی زیادہ بہتر اور قریب ہے کہ حالتِ فراق میں عاشقانہ جذبات کی دنیا میں تلاطم برپا تھا۔ لیکن اب حالتِ وصل میں سکون ہے۔ اس لیے دنیا والوں کو میری نالہ وزاری گراں نہیں گزرتی۔ اس ساری کیفیت سے صرف عاشق ہی آگاہ ہوتا ہے۔

چشتی طلبا کی ضروریات کے پیش نظر جہاں شرح مفصل کی ضرورت محسوس کرتے ہیں۔ تفصیل سے کام لیتے ہیں اور جہاں زیادہ وضاحت ضروری خیال نہیں کرتے' اختصار سے کام لیتے ہیں۔ اس اختصار میں بھی ایسا اشارہ ہوتا ہے کہ قاری شعر کا مطلب سمجھ جاتا ہے' مثلاً: حصہ دوم کی نظم ''وصال'' بند نمبر۲' شعر نمبر۱

اب تاثر کے جہاں میں وہ پریشانی نہیں
اہلِ گلشن پر گراں میری غزل خوانی نہیں

پہلے مصرعے میں ''تاثر کے جہاں'' کا مطلب' چشتی نے باقی شارحین کی نسبت زیادہ بہتر لکھا ہے۔

''تاثر کا جہاں یعنی عاشقانہ زندگی'' (۸۱)

مہر: ''احساس کی دنیا'' (۸۲)

رازی: ''اثر پذیری کی صلاحیتیں'' (۸۳)

باقر: ''احساس کی دنیا'' (۸۴)

بٹالوی: ''عشق''(۸۵)

شفیق احمد: ''احساسات کی دنیا''(۸۶)

زیدی: ''تاثرات''(۸۷)

اسی طرح حصہ دوم کی غزل نمبر ۳' شعر نمبر ۸

ریاضِ ہستی کے ذرّے ذرّے سے ہے محبت کا جلوا پیدا
حقیقتِ گل کو تو جو سمجھے تو یہ بھی پیماں ہے رنگ و بو کا

چشتی نے جو مفہوم لکھا ہے' وہ مختصر ہونے کے باوجود شعر کا مطلب سمجھنے میں مدد دیتا ہے- لکھتے ہیں:

''اس دنیا کا نظام محبت پر قائم ہے- مثلاً گلاب کی ہستی' رنگ اور خوشبو کے باہمی پیمان محبت پر موقوف ہے اگر رنگ اور بو باہم نہ ملتے تو گلاب کبھی عالم وجود میں نہ آتا اور ملنا محبت کی دلیل ہے-''(۸۸)

مہر اس شعر کی وضاحت میں معانی میں کوئی اضافہ نہ کر سکے- بس شعر کا ترجمہ لکھ دیا:

''باغ ہستی کے ہر ذرے سے محبت کا جلوہ نمایاں ہے تو اگر پھول کی حقیقت پر غور کرے تو معلوم ہوگا کہ رنگ اور بو نے آپس میں مل رہنے کا عہد باندھ رکھا ہے-''(۸۹)

مولانا مہر اشعار کی شرح میں اگرچہ اختصار پسندی کی طرف مائل ہیں- لیکن بعض اشعار کی شرح میں وضاحتی انداز اختیار کیا ہے' مثلاً ''تصویرِ درد'' کے آخری بند کے تیسرے شعر:

مرض کہتے ہیں سب اس کو' یہ ہے لیکن مرض ایسا
چھپا جس میں علاجِ گردشِ چرخِ کہن بھی ہے

کے مفہوم کی شارحین وضاحت نہ کر سکے' مثلاً ڈاکٹر باقر لکھتے ہیں:

''سب اس کو بیماری کہتے ہیں لیکن یہ ایسی بیماری ہے جس سے زمانے کے الٹ پھیر کا علاج کیا جا سکتا ہے-''(۹۰)

شارح کو یہاں واضح کرنا چاہیے تھا کہ محبت کو کس لحاظ سے بیماری کہا جاتا ہے- اس سے کیا نفع ونقصان ہوتا ہے اور اس کی بہتری کے لیے کیا کرنا چاہیے- لیکن شارح اس قسم کی وضاحت سے قاصر رہے- کچھ اسی طرح کی شرح چشتی' رازی اور عارف نے لکھی ہے- جبکہ مولانا مہر نے اس شعر کی وضاحت بہتر انداز سے کی ہے- لکھتے ہیں:

''محبت کو اس لحاظ سے بیماری کہا جاتا ہے کہ اس میں پڑ کے انسان کو اپنی سُدھ بُدھ نہیں رہتی وہ اپنے نفع ونقصان سے بے پرواہ ہو کر چاہتا ہے کہ اپنے محبوب ومطلوب کو زیادہ سے زیادہ فائدہ پہنچائے اور اس کی بہتری میں کوشش کا کوئی دقیقہ اٹھا نہ رکھے- قوموں کی آزادی اور بہبود کے لیے جن لوگوں نے اپنی زندگیاں قربان کر دیں' وہ دیوانے نہ تھے- اپنے ہم جنسوں کی محبت نے انھیں ان قربانیوں پر آمادہ کر دیا- اس لحاظ سے عام لوگ محبت کو بیماری کہنے لگے- اس نقطۂ نگاہ سے بھی بیماری ہے

کہ جب انسان کے دل میں محبت کی تڑپ پیدا ہوتی ہے تو پھر وہ اپنی زندگی اسی تڑپ میں گزار دیتا ہے اور جب تک مقصد حاصل نہ ہو جائے چین نہیں لیتا۔ لیکن یہی بیماری ہے جو گری ہوئی قوموں کو اٹھا کر عزت کے مرتبے پر پہنچانے کا ذریعہ ہے۔ جس قوم میں قربانیاں کرنے والے خیر خواہ پیدا ہو جائیں، وہ تقدیر کے چکروں سے نکل کر اقبال مندی کی نئی کروٹ لیتی ہے۔ اس طرح محبت زمانے کی گردش کا علاج بن جاتی ہے'' (۹۱)

ڈاکٹر باقر نے بھی شرح میں اختصار روا رکھا ہے، لیکن بعض ایسے اشعار، جہاں اقبال رمز و ایما اور اشارے کنائے سے کام لیتے ہیں تو رمز و ایما اور اشارے کنائے کی یہ پیچیدگی بعض اوقات اقبال کے آسان اشعار کی تفہیم میں رکاوٹ بن جاتی ہے۔ قاری لفظی مطلب تو سمجھ جاتا ہے لیکن دراصل شاعر کا مقصد کیا ہے، اس گتھی کو نہیں سلجھا سکتا۔ مفہوم کا سرا ہاتھ نہ آنے کی وجہ سے الجھن محسوس ہوتی ہے۔ شارح اپنی شعر فہمی کی صلاحیت سے اس کی یہ الجھن دور کرتا ہے۔ لیکن باقر ایسے اشعار کو بھی ایک آدھ سطر میں نپٹانے کی کوشش کرتے ہیں۔ اکثر اوقات شعر کی نثر کرتے ہیں۔ ایسی حالت میں اقبال کے کلام کی تفہیم پورے طور پر کیسے ممکن ہے۔ شعر تو قابل شرح ہی رہتا ہے، مثلاً حصہ دوم، غزل نمبر ۳، مطلع:

زمانہ دیکھے گا جب میرے دل سے محشر اٹھے گا گفتگو کا
مری خموشی نہیں ہے، گویا مزار ہے حرفِ آرزو کا

کی وضاحت کچھ یوں کی ہے:

''جب میرے دل سے گفتگو کی قیامت برپا ہو گی تو زمانہ اسے دیکھے گا۔ میری خاموشی میں ہزاروں آرزوئیں دبی ہوئی ہیں'' (۹۲)

باقر کی شرح وضاحت طلب ہے۔ شاعر کی مراد یہ ہے کہ جب ان کا مدعائے دل الفاظ کا جامہ پہن کر زبان پر آ جائے گا تو زمانے بھر میں انقلاب کی کیفیت ہو گی۔ جس طرح قیامت کے دن صور اسرافیل کی آواز پر قبروں سے مردے اٹھ کھڑے ہوں گے۔ اسی طرح میرے آزادی بخش پیام سے ایک قیامت برپا ہو جائے گی، مردہ قوم زندہ ہو جائے گی اور اسے آزاد حکومت مل جانے پر دنیا حیران رہ جائے گی۔ (۹۳)

ڈاکٹر باقر شرح کرتے ہوئے اس قدر اختصار برتتے ہیں کہ بعض اوقات اشعار کے الفاظ ادل بدل کے اس کی نثر یا ترجمہ لکھ دیتے ہیں، مثلاً نظم ''گل رنگیں''، بند نمبر ۱، شعر ۳:

اس چمن میں مَیں سراپا سوز و سازِ آرزو
اور تیری زندگانی بے گدازِ آرزو

کی شرح کچھ اس انداز سے کی ہے:

''اس چمن میں، میں تو ہمہ تن سوز و سازِ آرزو ہوں اور تیری زندگی میں آرزو کے گداز کو کوئی دخل ہی نہیں۔'' (۹۴)

نظم ''مرزا غالب''، بند نمبر ۱، شعر نمبر ۲

تھا سراپا روح تو، بزمِ سخن پیکر تیرا
زیب محفل بھی رہا، محفل سے پنہاں بھی رہا

کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''تو سراپا روح تھا اور تیرا جسم محفل سخن تھا۔ تو محفل سجاتا بھی رہا اور محفل سے پوشیدہ بھی رہا۔'' (۹۵)

رازی کی شرح میں قدرے وضاحتی انداز ہے۔ بعض اشعار کے مطالب بیان کرنے میں جہاں دیگر شارحین اختصار روا رکھتے ہیں۔ رازی وضاحتی انداز اختیار کرتے ہوئے مفہوم کا مکمل حق ادا کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ مثلاً ''ہمالہ'' کا لفظی مطلب ''برف کا گھر'' ہے، اس کا تعارف کراتے ہوئے شارحین نے اختصار برتا ہے:

باقر: ''ہندستان کے شمال میں سلسلۂ کوہ کا نام'' (۹۶)

چشتی: ''وہ پہاڑ جو ہندستان کے شمال میں واقع ہے۔'' (۹۷)

مہر: ''وہ پہاڑ جو ہندستان کے شمال میں پندرہ سو میل کی لمبائی تک ایک مضبوط دیوار کی صورت میں کھڑا ہے۔'' (۹۸)

شفیق: ''برصغیر پاک و ہند کے شمال میں سب سے اونچے پہاڑ کا نام'' (۹۹)

زیدی: ''برف کا گھر (مراد پہاڑ)'' (۱۰۰)

بٹالوی نے وضاحت ہی نہیں کی۔

رازی نے ان شارحین کی نسبت بہتر وضاحت کی ہے۔ اس کے محل وقوع کے متعلق لکھتے ہیں:

''ایک مشہور پہاڑ کا نام جو ہندستان کے شمال میں فصیل کی مانند واقع ہے اور دنیا میں سب سے اونچا پہاڑ ہے۔ اس کی چوٹی مونٹ ایورسٹ ۲۹ ہزار فٹ بلند ہے، جس پر ہمیشہ برف جمی رہتی ہے اور کوئی وہاں تک پہنچ نہیں سکتا۔'' (۱۰۱)

اسی طرح نظم ''طلباعلی گڑھ کے نام'' شعر نمبر ۲

طائرِ زیرِ دام کے نالے تو سن چکے ہو تم
یہ بھی سنو کہ نالۂ طائر بام اور ہے

مہر (۱۰۲)، بٹالوی (۱۰۳)، شفیق (۱۰۴) اور مقبول انور داؤدی (۱۰۵) نے ''طائر زیر دام'' سے ''جال میں پھنسا ہوا پرندہ یعنی غلام'' اور ''طائر بام'' سے ''چھت کا پرندہ یعنی آزاد'' مراد لیا ہے۔ چشتی ''طائر بام'' سے ''مرد مومن'' (۱۰۶) مراد لیتے ہیں۔

رازی: ''طائر زیر دام: جال میں پھنسا ہوا پرندہ مراد وہ علما اور قائدین جنھوں نے مغرب کی پیروی کو اپنا شعار بنا لیا اور ان کے نقش قدم پر چلنے کو باعث فخر سمجھتے ہیں۔ وہ گویا ذہنی طور پر مغرب کے غلام ہیں۔

طائر بام: وہ پرندہ جو چھت پر بیٹھا ہو۔ آزاد پرندہ، مراد خود اقبال جو مغرب کی پیروی سے آزاد ہے۔'' (۱۰۷)

نظم کے پس منظر کے حوالے سے رازی کی وضاحت بہتر ہے۔

شرح اشعار کے سلسلے میں رازی ضرورت کے مطابق کہیں تفصیل سے کام لیتے ہیں اور کہیں اختصار سے۔لیکن اختصار کے باوجود مفہوم سمجھنے میں دقت نہیں ہوتی ' مثلاً ' حصہ اوّل ' غزل نمبر ۲ ' مطلع:

ظاہر کی آنکھ سے نہ تماشا کرے کوئی

ہو دیکھنا تو دیدۂ دل وا کرے کوئی

شارحین نے '' دیدۂ دل وا کرنا '' کا مفہوم دل کی آنکھ کھولنا لیا ہے' اور اگر دل کی آنکھ کھل جائے تو انسان کو کائنات کی ہر شے میں خدا کا جلوہ نظر آئے اور دل کی آنکھ چشتی کے بقول'' مرشد کی محبت سے کھل سکتی ہے اس کے علاوہ اور کوئی صورت نہیں (۱۰۸)۔ رازی کی شرح مختصر مگر جامع ہے۔'' تزکیۂ نفس و تصفیۂ باطن کے ذریعے آئینۂ قلب پر انوار ربانی منعکس ہو سکتے ہیں۔(۱۰۹)

نظم '' عقل و دل '' کی مہر' باقر' عارف' شفیق اور زیدی نے روایتی انداز سے وضاحت کی ہے۔ چشتی نے تبصرے میں عقل و دل پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھا ہے کہ عقل اور دل انسان کی دو قوتوں کا نام ہے۔ اقبال نے عقل پر دل کو برتری دی ہے۔ عقل وہ قوت ہے جس کی بدولت انسان نئی باتیں دریافت کرتا ہے۔ دل وہ قوت ہے جس کی مدد سے انسان ان حقائق کا تعین کرتا ہے جو عقل کی دسترس سے بالاتر ہیں۔ رازی نے چشتی کے خیالات سے اتفاق کیا ہے۔ عقل و دل کے بارے میں کم و بیش یہی شرح وضاحت کے ساتھ پیش کی ہے۔ لکھتے ہیں:

'' عقل اور دل انسان کی دو قوتوں کے نام ہیں اور نہایت اہم اور امتیازی خصوصیات کے حامل ہیں۔ لیکن دل کو عقل پر بعض وجوہات کی بنا پر فوقیت اور ترجیح حاصل ہے۔

عقل کا تعلق دماغ سے ہے۔ تمام علوم و فنون کی ترقی ' حکمت و فلسفہ کے انکشافات اور سائنس کی ایجادات و اختراعات اسی کی مرہون منت ہیں' تہذیب و تمدن اسی کے سایہ میں پروان چڑھتے ہیں۔ یہ قوت زندگی کے تمام معاملات میں انسان کی رہنمائی کرتی ' اس کو لغزشوں سے محفوظ رکھتی اور جادۂ مستقیم پر گامزن ہونے کی توفیق بخشتی ہے۔ اسی کی بدولت انسان موجوداتِ عالم میں اللہ تعالیٰ کی قدرت کاملہ اور شان کبریائی کا نظارہ کرتا ہے۔

دل عشق کا مرکز ہے اور عرفان و یقین صرف دل ہی کی وساطت سے حاصل ہو سکتے ہیں۔ عقل صرف مخلوقات کے وجود سے خالق کی ہستی پر استدلال کر سکتی ہے مگر دل تزکیہ و تصفیہ کے ذریعے ذات باری تعالیٰ کا مشاہدہ براء العین کر لیتا ہے گویا عقل اکتساب علم کا ذریعہ ہے اور دل حصول عرفان کا۔ ایک دفعہ مشہور حکیم و فلسفی بو علی سینا کی ملاقات شیخ ابو سعید ابوالخیرؒ سے ہوئی۔ جو اپنے زمانہ کے نامور صوفی اور عارف باللہ بزرگ تھے۔ انقضائے صحبت کے بعد بو علی سینا نے کہا '' جو کچھ وہ دیکھتا ہے میں جانتا ہوں '' اور شیخ علیہ الرحمتہ نے فرمایا '' جو کچھ وہ جانتا ہے میں دیکھتا ہوں '' اس مثال سے عقل اور دل یا علم اور عرفان کا باہمی فرق بالکل واضح ہو جاتا ہے۔'' (۱۱۰)

چشتی نے نظم کی شرح میں ایک نئی بات ظاہر کی کہ اقبال کا فلسفیانہ نظام جسے فلسفۂ خودی کہتے ہیں، اس کے ابتدائی نقوش اس نظم میں پائے جاتے ہیں- اقبال کے فلسفہ کا بنیادی نقطہ یہ ہے کہ حقیقت رسی کا ذریعہ عقل نہیں دل ہے-(۱۱۱) چشتی کے پیش کردہ اس بنیادی نکتے کی تائید شفیق احمد نے بھی کی ہے-(۱۱۲)

رازی بعض اشعار کے مطالب و معانی درست طور پر نہیں کر سکے- مثلاً حصہ اوّل کی نظم ''نالۂ فراق'' بند نمبر۲، شعر۲

یادِ ایّامِ سلف سے دل کو تڑپاتا ہوں میں
بہرِ تسکیں تیری جانب دوڑتا آتا ہوں میں

دوسرے مصرعے میں لفظ ''تیری'' سے مراد مہر(۱۱۳)، شفیق(۱۱۴) اور زیدی(۱۱۵) نے آرنلڈ کا مکان لیا ہے- رازی نے یہاں گورنمنٹ کالج(۱۱۶) مراد لیا ہے- رازی کی وضاحت غلط ہے، علامہ نے یہاں پروفیسر آرنلڈ کے مکان سے خطاب کیا ہے- حصہ اوّل ہی کی غزل نمبر۴، شعر نمبر۷:

اس چمن میں مرغِ دل گائے نہ آزادی کا گیت
آہ! یہ گلشن نہیں ایسے ترانے کے لیے

رازی سے لفظ ''چمن'' کا مفہوم اخذ کرنے میں تسامح ہوا ہے، ''چمن'' سے مراد ''دنیا'' (۱۱۷) لیتے ہیں- چشتی نے ''چمن'' سے مراد ''ہندستان'' اور ''مرغِ دل'' سے مراد ''محبِ وطن'' (۱۱۸) لیا ہے، جو درست مفہوم ہے-

اشعار کی شرح کرتے ہوئے عارف بٹالوی نے بھی اختصار کو مدنظر رکھا ہے- اور انتہائی مختصر مفہوم بیان کیا ہے- بعض اوقات تو شعر کا ترجمہ اور سرسری انداز میں شرح لکھنا ہی ضروری خیال کیا جو شرح کی بہت بڑی خامی ہے- حصہ اوّل کی نظم ''دردِ عشق''، بند نمبر۱، شعر نمبر۵

خالی شرابِ عشق سے لالے کا جام ہو
پانی کی بوند گریۂ شبنم کا نام ہو

بٹالوی: ''اس زمانے میں تمام گل و لالہ کے جام شراب سے خالی ہیں- جسے کبھی اشک غنچہ کہتے تھے، اب وہ صرف اوس کے قطرے ہیں-''(۱۱۹)

یوں محض شعر کی نثر یا ترجمہ لکھنے سے تفہیم شعر کا عمل مکمل نہیں ہوتا- مہر نے اس کی شرح وضاحت کے ساتھ اور سادہ انداز میں کی ہے- لکھتے ہیں:

''لالے کے پھول میں داغ ہوتا ہے، جسے شاعر عشق کا داغ سمجھتے ہیں- شاعر کہتا ہے کہ دردِ عشق زمانے کی ناموافقت کے باعث الگ ہو کر بیٹھ جائے تو لالے کا پیالہ عشق کی شراب سے خالی ہو جائے اور شبنم کے آنسو دردِ عشق سے محروم ہو کر صرف پانی کی بوندیں رہ جائیں- آنسو اگرچہ بظاہر پانی کے قطرے ہوتے ہیں لیکن دردِ دل کی وجہ سے ان کی حیثیت بہت بلند ہو

جاتی ہے۔ ورد نہ رہے تو آنسوؤں اور پانی کے قطروں میں کوئی فرق نہیں رہ سکتا۔'' (۱۲۰)

مولانا نے ساتھ ہی پانی کے عام قطرے اور آنسو میں فرق بھی واضح کر دیا ہے اور آنسوؤں کی اہمیت کو اجاگر کر دیا ہے۔ نظم ''خضرراہ'' بند نمبر۲ آخری شعر

آگ ہے اولادِ ابراہیم ہے نمرود ہے!
کیا کسی کو پھر کسی کا امتحاں مقصود ہے؟

بٹالوی: میں دیکھ رہا ہوں کہ اس دنیا میں نمرود کے گھرانے بھی ہیں اور ان گھرانوں میں صاحب ایمان بھی موجود ہیں لیکن صاحب ایمان لوگوں کے لیے زندگی جہنم بنادی گئی ہے یا اللہ تعالیٰ کو پھر اس قوم کا امتحان مقصود ہے۔'' (۱۲۱)

شارح کو یہاں تلمیحات کی وضاحت کرنی چاہیے تھی۔ چشتی نے ''اولادِ ابراہیم'' سے ''مسلمانوں کی حکومتیں'' اور ''نمرود'' سے ''یورپین اقوام'' مرادلیا ہے (۱۲۲)

حصہ سوم کی نظم ''ایک حاجی مدینے کے راستے میں'' شعر نمبر ۸:

گو سلامت محملِ شامی کی ہمراہی میں ہے
عشق کی لذّت مگر خطروں کی جانکاہی میں ہے

کی شارحین ''محمل شامی'' کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

بٹالوی: ''وہ قافلہ جو دمشق سے حج کے لیے مکہ آتا ہے۔'' (۱۲۳)

رازی: ''وہ محمل جو دمشق سے ہر سال حج کے موقع پر مکہ مکرمہ آتی ہے۔'' (۱۲۴)

باقر: ''حکومت شام کی طرف سے بھیجا ہوا محمل جس کے ساتھ شاہی نگہبانوں کا پہرہ بھی ہوتا ہے۔'' (۱۲۵)

زیدی: ''غلاف کعبہ لانے والا وہ قافلہ جو شام سے آتا تھا۔'' (۱۲۶)

شفیق: ''شامی کا محمل۔'' (۱۲۷)

یوں شارحین مکمل وضاحت سے قاصر رہے۔ چشتی اور مہر نے وضاحت سے کام لیا ہے' مثلاً چشتی لکھتے ہیں:

''محمل شامی سے وہ محمل مراد ہے' جو دمشق (ملک شام) سے ہر سال حج کے موقع پر مکہ مکرمہ آتی تھی' جس میں خانہ کعبہ کے لیے غلاف ہوتا تھا۔ محمل اس ڈولی کو کہتے ہیں' جو اونٹ پر باندھی جاتی ہے اور اس میں عموماً پردہ نشین عورتیں سفر کرتی ہیں۔'' (۱۲۸)

مہر نے چشتی سے اتفاق کیا ہے۔ لیکن چشتی کی نسبت زیادہ وضاحت سے کام لیا ہے اور انداز بیان بھی بہتر ہے۔

''محمل کجاوے کو کہتے ہیں' مصر اور شام سے حرم کعبہ اور حرم مدینہ کے لیے غلاف بھیجنے کا دستور ہو گیا تھا۔ بڑے تکلف سے غلاف کے کپڑے تیار کیے جاتے تھے اور حج کے موقع سے کچھ روز پیشتر یہ مکہ اور مدینہ پہنچتے تھے۔ اس غرض سے بادشاہوں نے شام اور مصر میں اوقاف قائم کر دیے تھے۔ تیاری کے بعد غلاف کجاوں میں رکھ کر بھیجے جاتے تھے۔ ان کی حفاظت کے

لیے فوج ساتھ جاتی تھی۔ ہزاروں حاجی اور زائر بھی قافلے کی شکل میں ہمراہ ہوتے تھے۔محمل شامی سے مراد غلاف لانے والا وہ قافلہ ہے جو شام سے مدینہ منورہ آتا تھا۔'' (۱۲۹)

شفیق احمد کا اختصار کی طرف رجحان ہے' تاہم بعض اشعار کی نہایت عمدگی سے وضاحت کی ہے' مثلاً حصہ اول نظم ''دل'' شعر نمبر ۵:

عرش کا ہے کبھی کعبہ کا ہے دھوکا اس پر
کس کی منزل ہے الٰہی! مرا کاشانۂ دل

کی شارحین نے اپنے اپنے الفاظ میں مختصر شرح کی ہے' مثلاً:

چشتی: ''دل چونکہ خدا کا گھر ہے اس لیے مجھے اس پر کبھی عرش کا دھوکہ ہوتا ہے کبھی کعبہ کا'' (۱۳۰)

رازی: ''دل چونکہ مرکزِ انوارِ الٰہی ہے لہٰذا اس کو عرش اور کعبہ سے تشبیہ دی ہے۔'' (۱۳۱)

باقر: ''دل کو خدا اور خدا کے رسول کی منزل بتایا ہے۔'' (۱۳۲)

زیدی: ''اشارہ ذات خداوندی کی جانب ہے کہ وہی انسان کے دل میں مقیم ہوتی ہے۔'' (۱۳۳)

مہر اس سوال کی وضاحت نہیں کر سکے کہ ''دل کے مکان میں کون رہتا ہے۔'' (۱۳۴) شفیق کی شرح نسبتاً بہتر اور واضح ہے۔ لکھتے ہیں:

''یوں تو اللہ تعالیٰ ہر جگہ موجود ہے لیکن عرش معلیٰ' کعبۃ اللہ اور قلب مومن اس کے خاص ٹھکانے ہیں چونکہ دل میں بھی خدا رہتا ہے' اس لیے اس پر عرش اور کعبے کا دھوکا ہونا کوئی انوکھی بات نہیں'' (۱۳۵)

اس غزل کے شعر نمبر ۸

خاک کے ڈھیر کو اکسیر بنا دیتی ہے
وہ اثر رکھتی ہے خاکسترِ پروانۂ دل

چشتی' مہر' رازی' زیدی شعر کی مختصر وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ عشق الٰہی میں وہ اثر ہے' جو خاک کو اکسیر بنا دیتا ہے۔ شفیق نے قدرے وضاحتی انداز اختیار کیا اور لکھا:

''عشق میں جلنے والے دل کی راکھ اس مرتبے پر فائز ہو جاتی ہے کہ اگر اسے خاک کے ڈھیر پر یعنی انتہائی ادنیٰ اور کم قیمت چیز پر ڈال دیا جائے تو اس راکھ کے ذریعے وہ بھی اکسیر یعنی انتہائی قیمتی چیز بن جاتی ہے گویا اقبال کے نزدیک عشق میں یہ صلاحیت ہے کہ وہ ادنیٰ چیزوں کو بھی اعلیٰ چیزوں میں بدل دیتا ہے۔'' (۱۳۶)

شارح نے مزید یہ لکھ کر ''اکسیر روایتی طور پر وہ چنگی' جو لوہے کو تانبا بنا دیتی ہے اور اسی وجہ سے اسے قیمتی خیال کیا جاتا ہے۔'' (۱۳۷) معنی میں خوبصورت اضافہ کیا ہے۔

◎ مشکل الفاظ وتراکیب:

اقبال نے اپنی شاعری میں ہر طرح کے مضامین پیش کیے ہیں- ان مضامین کے لیے موزوں و برمحل الفاظ استعمال کیۓ جن میں بلا کی ایمائی قوت موجود ہے- یہی حال ان کی تراکیب کا ہے- اپنے خیالات کے اظہار کے لیے نئی و پرانی تراکیب سے استفادہ کیا اور انھیں ایمائی رنگ دے کر ان کے مفہوم کو بالکل بدل کر رکھ دیا- ان کی یہ تراکیب ان کی وسعت فکری کا کرشمہ ہیں- یہ الفاظ وتراکیب اپنے اندر ایک جہان معنی رکھتی ہیں- ایک عام قاری کی ان تک رسائی ممکن نہیں اگر وہ لفظی مطلب سمجھ جاتا ہے' تو مرادی و اصطلاحی مفہوم سمجھنے سے قاصر رہتا ہے- شارحین نے اشعار اقبال میں موجود ان الفاظ و تراکیب کے مطالب و معانی کو کھول کر بیان کیا ہے-

چشتی شرح کرتے ہوۓ ایک لغت نویس کی طرح مشکل الفاظ کو سہل و آسان بنانے میں کافی توجہ' محنت اور تحقیق سے کام لیتے ہیں- شرح بانگ درا میں یہ انداز اختیار کیا کہ نظم یا غزل کے مطالب بیان کرنے سے پہلے آغاز میں باقاعدہ عنوان ''حل لغات اور شرح مشکلات'' کے تحت مشکل الفاظ کے معانی و مطالب تحریر کرتے ہیں' بعض الفاظ کے لغوی اور مجازی معانی بیان کرتے ہیں' بعض الفاظ کے دو مفاہیم پیش کرتے ہیں- اکثر ایک لفظ کے کئی کئی معانی تحریر کرتے ہیں- حل لغات میں بعض مصرعوں' تراکیب اور محاورں کی وضاحت بھی کر دیتے ہیں-

مولانا مہر بھی ایک ذمہ دار شارح کی طرح الفاظ وتراکیب کے لغوی اور اصطلاحی معانی کی وضاحت کرتے ہیں ساتھ ہی مستعمل لفظ کے مرادی معنی بھی بیان کر دیتے ہیں- الفاظ وتراکیب کی اس طور وضاحت کلام اقبال کی تفہیم میں قاری کی بھرپور مدد کرتی ہے اور شارح کے عمیق مطالعے کا ثبوت فراہم کرتی ہے-

دیگر شارحین نے مہر و چشتی کی طرح الفاظ کی وضاحت نہیں کی نہ ان کے ہاں وضاحت الفاظ کے سلسلے میں کوئی انفرادیت' تازگی اور نیا پن نظر آتا ہے' مثلاً نظم ''غرۂ شوال یا ہلال عید'' میں چشتی نے ''غرۂ'' کے چھ مختلف معانی درج کیے ہیں:

''غرۂ کثیر المعانی لفظ ہے (۱) سفیدی' (۲) روشنی' (۳) چمک' (۴) گھوڑے کی پیشانی پر سفید داغ' (۵) چاندرات یا چاند کی پہلی تاریخ' (۶) فاقہ یا روزہ- اس جگہ...... غرۂ شوال سے مراد ہے ہلال عید یعنی چاندرات'' (۱۳۸)

دیگر شارحین اس قدر وضاحت نہ کر سکے- مثلاً:

مہر: ''شوال کے مہینے کا ہلال'' (۱۳۹)

رازی: ''چاند کی پہلی تاریخ'' (۱۴۰)

باقر: ''شوال کے مہینے کا پہلی رات کا چاند جس کو دیکھنے کے بعد اگلی صبح کو مسلمان عید مناتے ہیں-

''ہلال عید'' (۱۴۱)

زیدی: ''شوال کے مہینے کا چاند'' (۱۴۲)

شفیق: ہلال عید، عید کا چاند، خوشی، مسرت، شادمانی (۱۴۳)

شارحین نے وضاحت مطلب میں معانی تو درست تحریر کیا ہے، لیکن نہایت اختصار کے ساتھ۔ شفیق احمد نے چشتی کی تقلید میں ایک سے زائد معانی تحریر کیے ہیں۔ شارحین کے ہاں معانی میں نیا پن نہیں، چشتی اور مہر جو لکھ گئے، باقی شارحین نے انھیں ہی دہرایا ہے۔ چشتی کی یہ انفرادیت اور وسیع معلومات کا ثبوت ہے کہ وہ قاری کی سہولت اور معلومات کی خاطر ایک ہی جگہ لفظ کے کئی معانی تحریر کر دیتے ہیں۔

حصہ سوم کی نظم ''فلسفۂ غم'' کے ایک شعر:

موجِ غم پر رقص کرتا ہے حبابِ زندگی
ہے الم کا سورہ بھی جزوِ کتابِ زندگی

کے ضمن میں شارح نے ''الم کا سورہ'' پر اچھی بحث کی ہے۔ (۱۴۴) نظم ''رام'' کے:

لبریز ہے شرابِ حقیقت سے جامِ ہند
سب فلسفی ہیں خطۂ مغرب کے رامِ ہند

میں بعض الفاظ 'شراب حقیقت' 'جام ہند' 'خطۂ مغرب' اور 'رام' کی بہت اچھی وضاحت کی ہے۔ (۱۴۵) نظم ''وطنیت'' میں لفظ وطنیت کی وضاحت کے سلسلے میں اڑھائی صفحات پر مشتمل بحث لکھی ہے۔ ساتھ ہی اس لفظ کے سیاسی تصور کی بھی بڑی خوبی سے تشریح کی ہے۔ (۱۴۶) یوں نظم کا مطلب سمجھنے میں آسانی ہو جاتی ہے۔ نظم ''شکوہ'' بند نمبر ۲۵، شعر نمبر ۲:

دُور ہنگامۂ گلزار سے یک سو بیٹھے
تیرے دیوانے بھی ہیں منتظرِ ہُو بیٹھے

میں ''منتظرِ ہُو'' کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''منتظرِ ہُو'' بہت بلیغ ترکیب ہے۔ ہُو کے لغوی معنی ہیں ''وہ'' اس سے مراد ہے ذات خداوندی، لیکن یہاں ''ہو'' سے عشق کی وہ باطنی تحریک مراد ہے جو اللہ کی عنایت کی بدولت مسلمان کے دل میں پیدا ہوتی ہے۔ ہُو کے منتظر ہیں، یعنی تائید ایزدی اور فضل ربی کے منتظر ہیں۔ ''ہُو'' کے معنی اشارہ کے بھی آتے ہیں اور یہ معنی اس صورت میں پیدا ہوتے ہیں، جب ''ہُو'' کو لاَ اللہ الاّھو ' کا مخفف قرار دیا جائے۔ یعنی تیرے دیوانے اس بات کے منتظر ہیں کہ کوئی اللہ کا بندہ لاَ الہ الاّھو ' کا نعرہ بلند کر کے ان کے دلوں میں تیری محبت کی آگ بھڑکا دے۔ غرضیکہ ''ہو'' سے یہاں اشارہ غیبی یا تائید ایزدی مراد ہے۔'' (۱۴۷)

محمد بدیع الزمان نے بھی ''منتظرِ ہو'' سے مراد رحمت باری کا نزول اور تائید غیبی'' لیا ہے۔ (۱۴۸)

مہر نے ''ہو'' کی وضاحت اپنے انداز فکر سے کی ہے:

''اہل فکر کی محفل میں دستور ہے کہ وہ حلقہ بنا کر بیٹھتے اور اللہ کی طرف متوجہ ہوتے ہیں- حلقے کا رئیس تھوڑی دیر کے بعد ہو کا نعرہ کا لگاتا ہے- ساتھ ہی اہلِ حلقہ پر بے تابی کی کیفیت طاری ہو جاتی ہے اور وہ بھی اللہ اللہ یا الا اللہ الا اللہ کے نعرے لگاتے ہیں-''(۱۴۹)

باقر: ''خدائے تعالیٰ کا اسم ذات 'اللہ کا مخفف''(۱۵۰)

رازی: ''ایک نعرۂ مستانہ کے امیدوار'' (۱۵۱)

زیدی: ''نعرۂ مستانہ''(۱۵۲)

ان شارحین کی وضاحت بہت مختصر ہے البتہ مہر کی شرح قدرے درست ہے کہ ایسا آج کل اہل فکر کی محافل میں دکھائی دیتا ہے- لیکن چشتی کا بیان کردہ مطلب یہاں درست ہے کہ مسلمان جو دنیا کے ہنگامے سے دور بیٹھے ہیں، وہ بس بارگاہِ ایزدی کے اشارے کے منتظر ہیں، اللہ کی نظر عنایت ہوئی تو انھیں پہلا کھویا ہوا مقام نصیب ہو جائے گا-

نظم ''شمع اور شاعر''، بند نمبر ۶، شعر نمبر ۳

ٹوٹنے کو ہے طلسمِ ماہِ سیمایانِ ہند
پھر سلیمیٰ کی نظر دیتی ہے پیغامِ خروش

میں ''ماہِ سیمایانِ ہند'' ترکیب استعمال ہوئی ہے- چشتی اور بٹالوی نے خیر سے اس کی وضاحت کی ضرورت ہی محسوس نہیں کی-

رازی: ''ہندی تہذیب'' مراد لیتے ہیں(۱۵۳)

باقر: ''حسین ہندو عورتوں کا جادو''(۱۵۴)

شفیق: ''چاند جیسی پیشانی والا محبوب''(۱۵۵)

زیدی: ''ہندوستان کی چاند جیسی پیشانی والے''(۱۵۶)

داؤدی: ''چاند جیسے چہرے والا''(۱۵۷)

مہر نے لغوی اور مرادی معنی لکھ دیے ہیں- نظم کے پس منظر کے حوالے سے یہی معانی یہاں درست ہیں- لکھتے ہیں:

''ہندستان کے چاند جیسی پیشانی والے حسین' بہ ظاہر اشارہ انگریزوں کی طرف ہے جو ہندستان پر حکمران تھے-''(۱۵۸)

نظم ''شمع'' کے ایک شعر:

یک بیں تری نظر صفتِ عاشقانِ راز
میری نگاہ مایۂ آشوبِ امتیاز

کے دوسرے مصرعے کی ترکیب ''مایۂ آشوبِ امتیاز'' کی وضاحت مولانا مہر نے بڑی خوبصورتی سے

کی ہے:

''مایۂ آشوب امتیاز: فرق و امتیاز کے فساد کا سرمایہ یعنی وہ نظر جو تمام چیزوں کو الگ الگ دیکھنے کی خرابیوں میں الجھی ہوئی ہو- آنکھ آنے کو آشوبِ چشم کہتے ہیں- یہ آنکھ کی خرابی کی دلیل ہوتی ہے- شاعر نے اپنی نگاہ کے لیے آشوب کا جو لفظ استعمال کیا' یہ بہت موزوں ہے اس لیے کہ نگاہ کی خرابی کی دلیل ہے-''(۱۵۹)

چشتی نے ترکیب کو بامعنی بنانے کے لیے تصوف کے حوالے سے وضاحت کرنے کی کوشش کی ہے-(۱۶۰) دیگر شارحین نے لغوی معنی لکھنے پر ہی اکتفا کیا ہے-

نظم ''سرگذشت آدم'' شعر نمبر ۸:

کبھی میں غارِ حرا میں چھپا رہا برسوں
دیا جہاں کو کبھی جامِ آخریں میں نے

میں موجود ترکیب ''جامِ آخریں'' کی وضاحت میں شارحین کے درمیان اختلاف ہے- مثلاً

مہر: ''خدا کا آخری دین''(۱۶۱)

رازی: ''دین اسلام مراد ہے''(۱۶۲)

چشتی: ''جامِ آخریں سے قرآن مجید مراد ہے''(۱۶۳)

بٹالوی: ''قرآن مجید'' مراد لیتے ہیں-''(۱۶۴)

باقر: ''آخری مذہب یعنی اسلام''(۱۶۵)

شفیق: ''جامِ آخریں سے آنحضورؐ پر نبوت کے سلسلے کے خاتمے کا ذکر ہے-''(۱۶۶)

زیدی: ''آخری نبیؐ''(۱۶۷)

داؤدی: ''مراد قرآن مجید ہے جو اللہ کی آخری کتاب ہے''(۱۶۸)

محمد بدیع الزمان: قرآن مجید(۱۶۹)

ہر شارح نے اپنے انداز اور خیال سے وضاحت کرنے کی کوشش کی ہے- تاہم دونوں مفاہیم درست اور قرین قیاس ہیں- اسلام بھی آخری مذہب ہے اور قرآن مجید بھی آخری الہامی کتاب ہے اور دونوں کا تعلق اللہ سے ہے- لیکن مہر کی شرح سے اتفاق کرنے والوں کی تعداد زیادہ ہے-

''تصویرِ درد'' بند نمبر ۵ کا ایک شعر:

کنوئیں میں تو نے یوسف کو جو دیکھا بھی تو کیا دیکھا
ارے غافل! جو مطلق تھا مقید کر دیا تو نے

بعض شارحین نے اس شعر کا مفہوم یہ لکھا ہے' مثلاً

باقر: ''تو نے اگر یوسف کو کنوئیں میں دیکھا تو کیا دیکھا- ارے غافل تو نے ایک آزاد چیز کو قید کی حالت میں دیکھا-''(۱۷۰)

زیدی: ''اے عالم بے عمل تو نے حضرت یوسف کی حقیقت بیان کرتے ہوئے حدود و قیود سے آزاد چیزوں کو حدود و قیود کا پابند بنا کر رکھ دیا ہے۔'' (۱۷۱)

چشتی: ''یوسف سے مراد صداقت ہے یعنی وہ اخلاقی تعلیمات جو تمام مذاہب میں یکساں طور پر پائی جاتی ہیں مثلاً جھوٹ بولنا' چوری کرنا' فریب دینا' زنا کرنا' رشوت لینا' بلیک مارکیٹنگ کرنا' یتیم کا مال کھانا' غریبوں کو ستانا' ہر مذہب میں ممنوع ہے۔ مطلق' وہ جو تمام قیود و حدود سے بالاتر ہو' مثلاً اللہ کی ذات مطلق ہے۔ چنانچہ خدا کو 'ذات مطلق'' سے تعبیر کرتے ہیں۔ کیونکہ ہم اس پر قیود وارد نہیں کر سکتے۔ قادر مطلق میں بھی یہی تصور پوشیدہ ہے۔ مطلق کو مقید کر دیا یعنی مسلمانوں نے رحمت الٰہی کے نزول کو صرف مسلمانوں کے ساتھ مختص کر دیا۔ اقبال نے اسی اختصاص کو قید سے تعبیر کیا ہے۔ کیونکہ اللہ کی رحمت تو عام ہے وہ رب العالمین ہے اس لیے سب کی پرورش کرتا ہے۔'' (۱۷۲)

اسی مفہوم کے پس منظر میں آگے چل کر شرح کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''تو صرف اپنی جماعت سے محبت کرتا ہے یعنی تو نے محبت کو جو ایک عالمگیر (مطلق) حقیقت ہے اسے صرف اپنی قوم کے افراد میں مقید کر دیا۔'' (۱۷۳)

چشتی کی شرح سے ملتا جلتا مفہوم ڈاکٹر شفیق احمد نے بیان کیا ہے:

''تم نے اپنی ناسمجھی سے حدود و قیود سے آزاد چیزوں کو حدود و قیود کا پابند کر دیا۔ محبت و اخوت ایسی چیز نہیں جسے تحدیدات کا پابند کیا جا سکے۔'' (۱۷۴)

رازی لکھتے ہیں:

''یوسف کنایہ ہے ذات مطلق سے اور کنوئیں سے قید تعین مراد ہے۔۔۔۔۔ ذات واحد نے گونا گوں تعینات کا پردہ اوڑھ لیا ہے۔ تعینات یا مظاہر کے پردہ میں ذات مطلق کا مشاہدہ کرنا ایسا ہی ہے کنوئیں میں حسن یوسفی کا نظارہ کرنا۔۔۔۔۔'' (۱۷۵)

مولانا مہر کہتے ہیں:

''توحید عالمگیر تھی' اس کے جلوے ہر جگہ نظر آتے تھے۔ تو نے اسے اپنے تصورات کے سانچے میں ڈھال کر محدود کر دیا۔ اس طرح جو شے مطلق تھی' وہ مقید ہو گئی'' (۱۷۶)

چشتی' رازی' شفیق اور مہر نے ''یوسف'' کے حوالے سے ذات مطلق' توحید اور محبت و اخوت کا ذکر کیا' جو عالمگیر اور آزاد ہے۔ اگر ہم اپنے تصورات کے مطابق انھیں جماعت و برادری تک محدود و مقید کر دیتے ہیں تو یہ ہماری تنگ نظری اور نادانی ہے۔ نظم کے پس منظر کے پیش نظر یہی شرح درست معلوم ہوتی ہے۔ جبکہ بٹالوی نے تمام شارحین سے الگ شرح کا رخ ایسی جانب موڑ دیا جو غیر متعلق ہے اور جس سے شعر کی تفہیم الجھ گئی ہے۔ لکھتے ہیں:

''اے نادان تو نے حضرت یوسف ؑ کو کنوئیں میں قید دیکھ کر اپنے فیصلے پر مہر لگا دی کہ بس اس سے زیادہ حسین و جمیل کوئی دوسرا بشر نہیں ہو سکتا۔۔۔۔۔ افسوس کہ تو نے سوچا ہی نہیں کہ جس خدا نے یوسف کو بنایا ہے' وہ قادر مطلق ہے' اس کی تخلیق کی سرحدیں اس

کنوئیں میں قید ہو کر نہیں رہ گئیں۔ وہ کسی دوسرے انسان کو بھی یوسف سے بڑھ کر جمال عطا کر سکتا ہے۔'' (۱۷۷)

بند نمبر ۷، شعر نمبر ۲:

شرابِ بے خودی سے تا فلک پرواز ہے میری
شکستِ رنگ سے سیکھا ہے میں نے بن کے بو رہنا

باقر کی نثر نما شرح سے مطلب واضح نہیں ہوتا:

''میں بے خودی کی شراب سے مدہوش ہو کر آسمان تک پرواز کرتا ہوں اور رنگ کو اڑتا ہوا دیکھ کر میں نے خوشبو بن کے رہنا سیکھا ہے۔'' (۱۷۸)

زیدی کے ہاں پہلے مصرعے کا مفہوم نامکمل ہے۔ دوسرے مصرعے کی شرح بھی روایتی سی ہے۔

''میرے تخیل کی پرواز جو آسمان تک ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ میں نے پھولوں کی ماہیت سے کچھ نتائج اخذ کیے ہیں۔ بے شک پھولوں کا رنگ تو کسی نہ کسی مرحلے پر اڑ جاتا ہے تاہم ان میں جو خوشبو ہوتی ہے وہ فضاؤں کو اکثر و بیشتر معطر کرتی رہتی ہے۔'' (۱۷۹)

شعر میں ''شرابِ بے خودی'' اور ''شکستِ رنگ بو'' مطلب سمجھ میں آ جائے تو سارا عقدہ کھل جاتا ہے۔ چشتی نے ''حلِ لغات'' کے تحت ان دونوں تراکیب کی بہت اچھی وضاحت کی ہے۔ لکھتے ہیں:

''شرابِ بے خودی سے مراد یہ ہے کہ جب میں نے اپنی انفرادیت کو ملت میں گم کر دیا تو مجھ میں آسمان تک اڑنے کی طاقت پیدا ہو گئی۔

شکستِ رنگ سے مراد یہ ہے کہ تمام ظاہری امتیازات سے کنارہ کشی کی بدولت میرے اندر یہ صفت پیدا ہو گئی کہ میں نے بنی آدم کے دلوں میں ''مثل بُو'' گھر بنا لیا۔ یعنی جب میں ہر شخص کو اپنا بھائی سمجھتا ہوں تو لامحالہ ہر شخص مجھ سے محبت کرتا ہے۔'' (۱۸۰)

اقبال کے ہاں فرد اور ملت کے ربط کا نام ''بے خودی'' ہے اور جب فرد کا رشتہ ملت کے ساتھ استوار ہو جاتا ہے تو وہ بلند اور دائمی مقاصد سے آشنا ہو جاتا ہے۔ رنگ و نسل کے امتیازات اور زمان و مکاں کی قیود سے آزاد ہو جاتا ہے۔ یعنی نسل ختم ہو سکتی ہے، وطن کا رشتہ ٹوٹ سکتا ہے مگر محبت کا رشتہ لافانی اور لازوال ہے۔

مولانا مہر نے شعر کا بہت مختصر مفہوم لکھا ہے:

''بے خودی کی شراب سے بہ ظاہر یہ مراد ہے کہ شاعر کی نظر گروہوں میں محدود نہیں، وہ تمام انسانوں کو ایک جیسا سمجھتا ہے۔'' (۱۸۱)

رازی کے ہاں چشتی کا مفہوم پایا جاتا ہے۔ (۱۸۲)

ڈاکٹر شفیق احمد کی شرح سے بھی مطلب واضح ہو جاتا ہے:

''بے خودی کی شراب پی کر یعنی رنگ و نسل اور فرقہ وارانہ تعصبات و منافرت سے پاک ہو کر میں نے مراتب و مناصب کے

اعتبار سے آسمان کی بلندیوں تک رسائی حاصل کی ہے۔ میں نے یہ گر پھولوں سے سیکھا ہے...... کہ ظاہری امتیازات ختم ہو جاتے ہیں اس لیے وہ پائیدار نہیں ہوتے' اس کے مقابلے میں وہ جذبے جو پوری نوع انسانی کے لیے ہوں' انمٹ ہوتے ہیں۔" (۱۸۳)

بٹالوی کے ہاں حسب معمول ایک اور ہی رنگ ہے:

"میں بے خودی کے نشہ میں مست رہتا ہوں۔ اسی مستی میں زمین و آسمان کے رازوں سے ہمراز ہو جاتا ہوں۔ پھول کا رنگ پھیکا پڑ جاتا ہے۔ لہٰذا اس حقیقت کے پیش نظر میں نے کبھی رنگ کی تمنا نہیں کی بلکہ بُو کی زندگی اختیار کی' جو جدھر سے گزرتی ہے' راستے کو معطر بنا دیتی ہے۔" (۱۸۴)

اس شعر میں علامہ نے چند استعارے فلک پرواز' شکستِ رنگ اور بُو جمع کر دیے ہیں' جن پر شارحین کی نظر نہیں گئی۔ قاضی عبیدالرحمٰن ہاشمی کے بقول:

"یہاں دو استعارے شکستِ رنگ اور بُو قابل توجہ ہیں۔ شکست رنگ اپنی ترکیب کے لحاظ سے بھی غیر معمولی ندرت رکھتا ہے۔ یہ استعارہ فکری گہرائی کے لحاظ سے انسان کی اس ذہنی کیفیت کا اشاریہ ہے جب اس کی ذات ریزہ ریزہ ہو کر کائنات میں بکھر جاتی ہے اس کا رنگِ وجود دوسروں تک اس خوشبو کی مانند پہنچتا ہے۔ جس کی طرف بُو سے اشارہ مقصود ہے۔ یہ "بُو" زندگی کے طولانی سفر میں سنگ حوادث سے ٹکرانے اور اپنے وجود کو چکنا چور کرنے ہی سے حاصل ہوتی ہے۔ شکستِ رنگ زندگی کے کرب اور حزن کو بھی نمایاں کرتا ہے' جو اگر لالہ وگل میں ہویدا ہو تو ان کا چراغ حسن زرد پڑ جاتا ہے۔ البتہ انسانی وجود اپنی ندرت تخلیق کے سبب شکست رنگ کے بعد ہی باطنی سطح پر منزی ومزکی ہوتا ہے۔ رنگ زندگی کی خارجی سطح پر موجود اس چمک کا اشاریہ ہے' جو آئینہ کے زنگار سے مختلف ہے۔ انسانی وجود کے آئینہ میں یہ رنگ اپنی شکست کے بعد ہی حقیقی لطافتوں کو نمایاں کرتا ہے۔" (۱۸۵)

حصہ دوم کی نظم "محبت" کا یہ شعر:

پھر ان اجزا کو گھولا چشمۂ حیواں کے پانی میں
مرکب نے محبت نام پایا عرشِ اعظم سے

میں لفظ "چشمۂ حیواں" کی وضاحت کرتے ہوئے چشتی نے اس کے اصطلاحی اور مرادی معنی تو لکھے ہیں (۱۸۶) لیکن چشمے کی نشان دہی نہیں کر سکے۔ مہر کی شرح سے مفہوم پوری طرح واضح ہو جاتا ہے اور قاری اس چشمے کے متعلق بھی جان جاتا ہے۔ لکھتے ہیں:

"لفظی معنی زندگی کا چشمہ' مراد ہے آب حیات' جس کے متعلق مشہور ہے کہ اس کا پانی پینے سے ہمیشہ کی زندگی ملتی ہے' جیسے کہ عام عقیدے کے مطابق حضرت خضرؑ کو ملی۔" (۱۸۷)

نظم "وصال"' بند نمبر۲' شعر نمبر۲

عشق کی گرمی سے شعلے بن گئے چھالے مرے
کھیلتے ہیں بجلیوں کے ساتھ اب نالے مرے

چشتی، مہرؔ اور رازی نے نہایت مختصر انداز میں یہ مفہوم تحریر کیا ہے کہ عشق کی گرمی سے میرے چھالے شعلے بن گئے ہیں اور میرے نالے میں بجلی کی کیفیت پیدا ہو گئی ہے- علامہ نے اس شعر میں عشق کی گرمی، شعلے، چھالے، بجلی اور نالے بطور استعارہ استعمال کیے ہیں-

''خصوصاً یہاں دو استعارے 'شعلے' اور 'چھالے' خصوصی توجہ کے مستحق ہیں- یہ دونوں استعارے زندگی کے اس کرب کا اشاریہ ہیں جن سے گزرے بغیر حیاتِ داخلی بے رنگ و بے نور رہتی ہے- شعلہ زندگی کو خاکستر بھی کرتا ہے اور وہ تمازت بھی بخشتا ہے، جو اپنی نمود کے لیے چھالوں کی شکل میں نمایاں ہوتی ہے- یہ چھالے بجھی بجھی سی بے کیف زندگی میں اس خلش اور چبھن کو جنم دیتے ہیں، جس کی عنایت سے سازِ نفس ان نغموں کو خلق کرنے کا اہل ہوتا ہے جو ہماری پیاسی روح کو سیراب بھی کرتے ہیں، زندگی کے خوابیدہ تاروں کو جھنجھوڑتے بھی ہیں-'' (۱۸۸)

حصہ سوم، قطعہ، شعر نمبر ۳

غضب ہیں یہ ''مرشدانِ خود بیں'' خدا تری قوم کو بچائے
بگاڑ کر تیرے مسلموں کو یہ اپنی عزت بنا رہے ہیں

''مرشدان خود بیں'' سے چشتی نے ''متکبر مغرور (۱۸۹)'' معانی مراد لیے ہیں- ان کی تقلید میں بٹالوی (۱۹۰)، باقر (۱۹۱) اور رازی (۱۹۲) نے یہی معانی لکھے ہیں- مہر لکھتے ہیں ''صرف اپنی عزت اور نفع پر نظر رکھنے والے (۱۹۳)- شفیق (۱۹۴) اور زیدی (۱۹۵) نے مولانا مہر کے الفاظ نقل کیے ہیں- داؤدی نے ''خودغرض لیڈر'' (۱۹۶) لکھا ہے-

چشتی، بٹالوی، باقر اور رازی کا مفہوم درست نہیں- کیونکہ مغرور اور متکبر لوگوں کا رویہ ایسا نہیں ہوتا بلکہ خودغرض اور ذاتی مفاد کو پیش نظر رکھنے والے حصولِ اقتدار اور وقار کی خاطر قومی فلاح و بہبود کو قربان کر دیتے ہیں- یہی حال آج کل کے ان رہنماؤں کا ہے جو مسلمانوں میں بگاڑ پیدا کر کے عزت و نام کما رہے ہیں- یوں مولانا مہر کا مفہوم درست ہے-

نظم ''جواب شکوہ''، بند نمبر ۲۰، شعر نمبر ۱

عہدِ نو برق ہے، آتش زن ہر خرمن ہے
ایمن اس سے کوئی صحرا، نہ کوئی گلشن ہے

شارحین نے سیدھے سادے انداز میں شعر کی شرح کر دی ہے اور شعر پر فنی نقطۂ نگاہ سے توجہ نہیں کی- چشتی لکھتے ہیں:

''یہ موجودہ زمانہ جس میں مادیت بر سرِ عروج ہے، تمام قوموں کے لیے یکساں تباہی کا موجب ہے-'' (۱۹۷)

مہر نے چشتی سے ملتا جلتا مفہوم تحریر کیا ہے:

''مادیت کا موجودہ دور ایک بجلی ہے' جو ہر کھلیان کو پھونک رہی ہے۔اس سے نہ کوئی باغ محفوظ ہے نہ کوئی بیابان'' (۱۹۸)

یہاں شاعر نے بعض الفاظ استعاراتی انداز کے ساتھ استعمال کیے ہیں۔

''برق اور آتش' عہد نو کے لیے بطور تشبیہ استعمال ہوئے ہیں۔خرمن' ایمن' صحرا اور گلشن اپنی استعاراتی معنویت کے ساتھ ابھرتے ہیں۔ان تشبیہات کی سب سے دلچسپ خصوصیت یہ ہے کہ شاعر گر چہ ان کی مدد سے اپنے تفکر کی حزن آمیزی کو نمایاں کرنا چاہتا ہے' جس کی وجہ ''برق'' اور ''آتش'' کا ماحصل ہے لیکن خارجی سطح پر یہ تشبیہات بھی شاعر کے تصور حسن و رعنائی ہی کو ظاہر کرتی ہیں' جو اس کے حرکی نظام فکر و انداز سے بھی کامل طور پر مربوط ہیں۔'' (۱۹۹)

نظم ''شمع اور شاعر'' بند نمبر ۲' شعر نمبر ۴

گل بدامن ہے مری شب کے لہو سے میری صبح

ہے ترے امروز سے نا آشنا فردا ترا

شرح کرتے ہوئے چشتی نے عجیب و غریب نکتہ پیدا کیا ہے' جس سے شعر کا مفہوم ہی بدل گیا ہے اور قاری سوچ میں پڑ جاتا ہے کہ شمع کے جلنے کا کیا مقصد ہے' مثلاً:

چشتی: ''میں اگر رات بھر جلتی ہوں تو صبح ہوتے اس کا ثمرہ بھی میری نگاہ کے سامنے موجود ہوتا ہے۔یعنی سینکڑوں پروانے میرے گرد سکتے ہوتے ہیں۔ میں اپنی کامیابی اپنی آنکھوں سے دیکھ لیتی ہوں۔لیکن تو اپنے مستقبل اور اس میں کامیابی سے بالکل بے خبر ہے۔'' (۲۰۰)

حالانکہ شمع جلتی ہے اندھیرے کو ختم کرنے کے لیے' وہ آنسو بہاتی ہے اپنی صبح کو منور کرنے کے لیے۔ چونکہ اس کا جذبۂ عشق سچا ہوتا ہے لہٰذا اس کی قربانی کے نتیجے میں تاریک رات' نورانی صبح میں بدل جاتی ہے۔وہ اپنے مستقبل کو بہتر بنانے کے لیے حال میں جدو جہد کرتی ہے' جس کی بدولت اس کی صبح کا دامن پھولوں سے بھر جاتا ہے۔گویا اس کا روشن مستقبل حال کی قربانیوں کا ثمر ہوتا ہے۔بٹالوی شعر کو نیا مفہوم عطا کرنے کی کوشش میں اصل مفہوم کو ہی واضح نہ کر سکے:

''میں جو شب بھر خون کے آنسو بہاتی ہوں' تو وہ میرے دامن پر نقش و نگار بن جاتے ہیں۔لیکن تیرا آج کا رونا مستقبل میں کوئی نتیجہ برآمد نہیں کرتا۔'' (۲۰۱)

مولانا مہر نے شعر کی وضاحت بہتر طریقے سے کی ہے:

''میں رات بھر جل جل کر اندھیرے کو زائل کرنے میں لگی رہتی ہوں اور صبح ہونے تک میری جلن میں کوئی فرق نہیں آتا۔گویا میری زندگی لگاتار اس جدو جہد میں گزرتی ہے کہ روشنی رہے اور اندھیرا نہ ہونے پائے۔تیرا حال یہ کہ تیرے امروز کو فردا سے کوئی تعلق نہیں یعنی تیری زندگی کے ایک پہلو کو دوسرے پہلو سے کوئی لگاؤ نہیں۔ تجھے نہ حال کی فکر ہے' نہ مستقبل کا کوئی خیال ہے گویا حال و مستقبل میں کوئی ربط نہیں۔'' (۲۰۲)

باقرؔ، رازی اور شفیق نے وضاحت مفہوم میں مہر سے اتفاق کیا ہے۔
اس نظم کے بند نمبر ۱۱ شعر نمبر ۵

دیکھ لو گے سطوتِ رفتارِ دریا کا مآل
موجِ مضطر ہی اسے زنجیرِ پا ہو جائے گی

چشتی: جو قومیں اسلام کی تخریب کے در پے ہیں، ان قوموں میں خود بخود زوال کے آثار پیدا ہو جائیں گے اور ان کی ریشہ دوانیاں خود انھی کے حق میں وبال ہو جائیں گی۔" (۲۰۳)

چشتی شعر کی نامکمل سی شرح کر کے گزر گئے۔ انھوں نے شرح طالب علموں کی سہولت کے لیے تحریر کی تھی۔ اس لیے چاہیے تھا کہ "سطوتِ رفتارِ دریا" اور "موجِ مضطر" کا مفہوم متعین کرتے ہوئے وضاحت سے کام لیتے۔

رازی نے چشتی کے الفاظ کو شرح میں نقل کر دیا ہے۔ بٹالوی بھی شعر کو سمجھ نہ پائے اور تفہیم میں ناکامیاب رہے:

"آج مسلمانوں قوم کے افراد اپنا اپنا الگ نظریہ قائم کیے ہوئے ہیں اور اپنی پیدا کردہ ہنگامہ خیزیوں میں مست الست ہیں۔ ہر فرقہ سمجھتا ہے بس میں مسلمان ہوں، باقی سب کافر ہیں، لیکن ایک دن خیالات کی یہی بے راہ روی ان میں احساس پیدا کرے گی، انھیں راہ پر لے آئی گی، یہی حماقت ان کے پاؤں کی زنجیر بن جائے گی اور یہ کھڑے ہو کر سوچنے پر مجبور ہو جائیں گے۔ حماقتوں کا عروج انھیں ذلت و پستی سے آگاہ کر دے گا۔" (۲۰۴)

شعر کے پس منظر کو مدنظر رکھیں تو بٹالوی کی شرح غیر متعلق سی لگتی ہے کہ یہاں مسلمان قوم سے نہیں بلکہ مغربی اقوام سے خطاب کیا گیا ہے کہ آج مغربی تہذیب نے اپنی حکومت کے بل بوتے پر مسلمانوں کو پستی میں دھکیل دیا ہے۔ اب یہی تہذیب ان کی تباہی و بربادی کا سامان بنے گی۔ مولانا مہر نے شعر کی شرح بہت اچھے انداز میں کی ہے اور ان کی تباہی کی ساری داستان بیان کر دی ہے:

"مغربی قوموں کی قوت و طاقت آج سب کو بے پناہ نظر آتی ہے، لیکن جس انداز پر چل رہی ہیں، اس کا انجام تباہی کے سوا کچھ نہیں۔ یہ انجام بہت جلد تمھارے سامنے آ جائے گا اور تم دیکھ لو گے کہ جو موجیں اس دریا کی شان و شوکت کا سامان ہیں، وہی زنجیر بن کر اسے بربادی کی آخری منزل پر پہنچا دیں گی۔ یہی بات اقبال نے ۱۹۰۷ء میں کہی تھی یعنی:

تمھاری تہذیب اپنے خنجر سے آپ ہی خودکشی کرے گی
جو شاخِ نازک پہ آشیانہ بنے گا، ناپائدار ہو گا

"شمع اور شاعر" ۱۹۱۲ء میں کہی گئی، ۱۹۱۴ء میں پہلی جنگ یورپ چھڑی، جو فرنگستانی قوموں کے لیے تباہی کا پہلا پیغام تھی۔ اقبال نے ۱۹۲۱ء میں "خضرِ راہ" لکھی تو اس میں اپنی اس پیش گوئی کے پورا ہونے کا ذکر کرتے ہوئے کہا:

تو نے دیکھا سطوتِ رفتارِ دریا کا عروج
موجِ مضطر کس طرح بنتی ہے اب زنجیر دیکھ

اقبال کی وفات سے تقریباً سوا سال بعد دوسری جنگ یورپ چھڑی' اس کا انجام یورپ کے لیے جس خوفناک تباہی کا باعث بنا وہ محتاج بیان نہیں۔'' (۲۰۵)

والدۂ مرحومہ کی یاد میں' بند نمبر ۳' شعر نمبر ۲

موجِ دودِ آہ سے آئینہ ہے روشن مرا
گنجِ آب آورد سے معمور ہے دامن مرا

شارحین نے لفظی ترجمہ پر اکتفا کیا ہے۔ مہر لکھتے ہیں:

''میرا آئینہ آہ وفریاد کے دھوئیں کی لہروں سے روشن ہے۔ میرا دامن پانی سے لائے ہوئے خزانے یعنی آنسوؤں سے بھرا ہوا ہے۔'' (۲۰۶)

رازی اور شفیق نے معمولی سے لفظی تغیر کے ساتھ مہر کے الفاظ کو نقل کر دیا ہے۔ باقر اور زیدی نے بھی یہی مفہوم تحریر کیا ہے۔ بٹالوی لکھتے ہیں:

''جب میں آہیں بھر لیتا ہوں تو میرے دل کا غبار چھٹ جاتا ہے اور اشکوں کے موتیوں سے میرا دامن بھرا رہتا ہے۔'' (۲۰۷)

شعر کا لفظی مفہوم تو درست ہے۔ لیکن شعر میں موجود ترکیب ''گنجِ آب آورد'' کے حوالے سے شعر کی وضاحت نہیں کی گئی۔ چشتی نے اس ترکیب کی وضاحت کرنے کی کوشش کی ہے:

''اس مصرعے میں'' گنج آب آورد سے معمور ہے دامن مرا'' صنعت مبالغہ پائی جاتی ہے۔ لفظی ترجمہ اس مصرعے کا یہ ہوگا کہ آنسوؤں کے خزانے سے میرا دامن معمور ہے' یعنی میں ہر وقت روتا رہتا ہوں۔
گنجِ آب آورد کی ترکیب غور طلب ہے۔ اقبال نے اپنی ندرتِ طبع سے کام لے کر گنجِ بادآورد کے مقابلے میں گنجِ آب آورد کی ترکیب وضع کی ہے۔ گنج بادآورد خسرو پرویز کے آٹھ خزانوں میں سے ایک خزانہ کا نام تھا۔ جو ادب فارسی میں بہت مشہور ہے۔ حضرت اقبال نے' شدت گریہ کے اظہار کے لیے گنج آب آورد کی ترکیب وضع کر کے' اردو ادب کا دامن بہت وسیع کر دیا۔'' (۲۰۸)

◎ اصطلاحات' تلمیحات

بانگ درا میں اقبال کی مستعمل مختلف النوع اصطلاحات کثرت سے موجود ہیں' مثلاً فقہ' منطق' تصوف' فلسفہ' نجوم' طبیعات' موسیقی اور سیاسی اصطلاحات وغیرہ۔ اقبال نے انھیں بڑے فطری انداز میں موقع و محل کے مطابق استعمال کیا ہے۔ ان کی مدد سے اقبال اپنے خیالات کو خوبصورت پیرائے میں ادا کرتے ہیں۔

ان کا کمال یہ ہے کہ ان مختلف النوع اصطلاحات کی مدد سے بعض فلسفیانہ، سیاسی اور مذہبی نوعیت کے مضامین کو شاعری میں بڑی آسانی سے اس طرح سمو دیتے ہیں کہ کلام شعریت سے بھر جاتا ہے۔ ایک پڑھا لکھا قاری تو ان اصطلاحات کو شعر میں پا کر حظ اٹھاتا ہے لیکن عام قاری خصوصاً طلبا شعر میں ان کی موجودگی سے گھبرا جاتے ہیں جب تک ان اصطلاحات کو واضح نہ کیا جائے شعر کی تفہیم ان کے لیے مشکل رہتی ہے۔ بعض شارحین جو فلسفہ، مذہب، تصوف، علم موسیقی اور ویدانت کے متعلق بھرپور معلومات رکھتے ہیں اور اشعار اقبال کے متعلق قاری کی ان مشکلات سے آگاہ ہیں۔ ان دقتوں کو دور کرنے کے لیے انھوں نے ان اصطلاحات کی وضاحت و صراحت کر دی ہے۔ جس سے قاری کے لیے مطالعۂ اقبال آسان ہو گیا ہے، چند امثال ملاحظہ کیجیے:

حصہ سوم کی نظم ''وطنیت''، بند نمبر ۳، شعر ۲:

ہے ترکِ وطن سنتِ محبوب الٰہی
دے تو بھی نبوت کی صداقت پہ گواہی

کی شرح کرتے ہوئے شارحین مکمل وضاحت نہ کر سکے، مثلاً:

مہر: ''ترکِ وطن یعنی ہجرت، خدا کے پیارے رسولؐ کی سنت ہے تو بھی وطن سے بے نیاز ہو کر نبیؐ کے سچے ہونے پر گواہی دے۔'' (۲۰۹)

باقر: ''وطن چھوڑنا تو رسول کریمؐ کی سنت ہے (آنحضرتؐ کی ہجرت کے واقعہ کی طرف اشارہ ہے) (تجھے بھی اس سنت کی پیروی کرتے ہوئے) نبوت کی سچائی کی گواہی دینا چاہیے۔'' (۲۱۰)

شفیق: ''اعلیٰ اصولوں اور بلند نصب العین کے لیے وطن کو چھوڑ دینا خدا کے پیارے نبی آنحضرتؐ کی سنت ہے اور تجھے نبوت کی سچائی پر گواہی دینا چاہیے یعنی اگر ضرورت پیش آئے تو نصب العین پر وطن کو قربان کر دے۔'' (۲۱۱)

زیدی: ''یہ تیری ذمہ داری ہے کہ نبوت کی صداقت کی گواہی دے یعنی فرمان محمدیؐ کے مطابق وطن کے تصور کی نفی کر'' (۲۱۲)

محمد بدیع الزماں: ''محبوب الٰہی'' سے مراد رسول اللہؐ ہیں اور چونکہ آپؐ نے مکہ سے مدینہ ہجرت کی اور آپ کا ہر فعل سنت ہے اس لیے اقبال نے اسے ''سنت محبوب الٰہی'' کا نام دیا ہے۔'' (۲۱۳)

چشتی صاحب نے پہلے لفظ ''سنت'' کا اصطلاحی مفہوم بیان کیا ہے اور پھر اس کی شرح کرتے ہوئے تاریخی حوالے سے وضاحت کی ہے:

''سنت، فقہ کی اصطلاح میں آنحضرت صلعم کے طریق زندگی کو سنت کہتے ہیں۔ خدا کے حکم پر عمل کرنا فرض ہے اور حضور صلعم کے حکم پر عمل کرنا سنت ہے۔ مثلاً جب ہم یہ کہتے ہیں کہ فجر کی نماز میں فرضوں سے پہلے دو رکعت نماز پڑھنا سنت ہے، تو اس کا مطلب یہ کہ ہر مسلمان پر لازم ہے کہ وہ فرضوں سے پہلے دو رکعت نماز پڑھے۔ یہی وجہ ہے کہ مسلمانوں کا عرفی نام ''اہل سنت والجماعت'' ہے، یعنی وہ لوگ جو سنت نبویؐ پر عمل کرتے ہیں۔

ساری دنیا میں اسلام کا علم بلند کر اور اگر ضرورت پڑے تو ترکِ وطن کر دے، جس طرح تیرے آقا اور مولیٰ سرکار دو عالم صلعم

نے کیا تھا کہ جب مکہ مکرمہ میں اسلامی زندگی بسر کرنی دشوار ہوگئی تو آپؐ نے یثرب کی طرف ہجرت فرمائی -اس طرح ہجرت سنت نبوی قرار پائی - پس اگر تو دیکھے کہ وطن میں اسلامی زندگی بسر کرنی دشوار ہے تو وطن کو ترک کردے اور پردیس کو اپنا وطن بنالے-تو جس ملک میں چلا جائے گا' وہی تیرا وطن بن جائے گا کیونکہ ع مسلم ہیں ہم' وطن ہے' سارا جہاں ہمارا'' (۲۱۴)

''جوابِ شکوہ'' آخری بند' شعر نمبر۲

ماسوا اللہ کے لیے آگ ہے تکبیر تری
تو مسلماں ہو تو تقدیر ہے تدبیر تری

لفظ ''ماسوا'' کی شارحین مکمل وضاحت نہ کر سکے' مثلاً:

مہر: ''ذات باری کے سوا جو کچھ ہے-'' (۲۱۵)

رازی: ''اللہ تعالٰی کے سوا جو کچھ بھی ہے-'' (۲۱۶)

بٹالوی: ''اللہ کے سوا'' (۲۱۷)

لیکن چشتی لفظ ''ماسوا'' کی وضاحت کرتے ہوئے اس کے اصطلاحی معنی بھی واضح کرتے ہیں:

''ماسوااللہ' تصوف کی اصطلاح ہے-اللہ کے سوا جو کچھ ہے اسے ماسوااللہ کہتے ہیں- یہ زن' زر اور زمین کا مجموعہ ہے اور چونکہ یہ تینوں چیزیں انسان کو اللہ سے غافل کر دیتی ہیں اس لیے تصوف کی پہلی تعلیم یہ ہے کہ ان کی محبت پر اللہ کی محبت کو مقدم کرو-'' (۲۱۸)

''خضرِ راہ' حصہ ''سلطنت'' کے ایک شعر:

گرمیِ گفتارِ اعضائے مجالس الاماں
یہ بھی اک سرمایہ داروں کی ہے جنگِ زرگری!

سرمایہ داروں کی ایک خصوصیت تو اس شعر میں بیان کی گئی ہے کہ وہ اسمبلی میں دھواں دھار تقریریں کرتے ہیں تو عوام سمجھتی ہے کہ وہ ان پر مہربان ہیں-لیکن در حقیقت یہ ان سرمایہ داروں کا ایک ہتھکنڈا ہے' جس کے ذریعے عوام کو بیوقوف بنایا جاتا ہے-لفظ ''یہ بھی'' سے شعر وضاحت طلب ہوگیا ہے-گویا اس کے علاوہ اور بھی ہتھکنڈے ہیں جن کے ذریعے عوام کو فریب دیا جاتا ہے شارحین میں سے صرف چشتی نے اس پر روشنی ڈالی ہے کہ اس کے علاوہ سرمایہ دار کا کیا مقصد حیات ہے- لکھتے ہیں:

''سرمایہ دار' جدید سیاسی اصطلاح ہے......سیاسی اصطلاح میں سرمایہ دار وہ شخص ہے جو

۱- دولت جمع کرنے کو مقصود حیات سمجھتا ہے-

۲- اس کے حصول کے لیے ہر طریقے کو جائز سمجھتا ہے خواہ وہ طریقہ اخلاق اور مذہب کے لحاظ سے ناجائز ہی کیوں نہ ہو-

۳- رات دن اپنی دولت میں اضافہ کرتا ہے یا کرنے کا آرزومند رہتا ہے-

۴- چونکہ وہ دولت کو مقصدِ حیات سمجھتا ہے' اس لیے کسی کاشتکار یا مزدور کے ساتھ ہمدردی کرنا اس کے مذہب میں سب سے بڑا جرم ہے- وہ اللہ کی مخلوق کا رات دن خون چوستا رہتا ہے' لیکن اس کی تسکین نہیں ہوتی- وہ یہ چاہتا ہے کہ مزدور رات دن میرے کارخانے میں کام کرتا رہے' لیکن کم از کم اجرت پائے اور راحت کا خیال بھی دل میں نہ لائے- کیونکہ دنیا کی راحت تو صرف سرمایہ دار کے لیے مخصوص ہے-

۵- وہ اپنی دولت کو اللہ کے لیے یا قوم کے لیے خرچ نہیں کرتا- سرمایہ دار کسی غریب کو انسان ہی نہیں سمجھتا بلکہ وہ اس دولت کو اپنے اقتدار کو قائم کرنے کے لیے یا اس میں اضافہ کے لیے استعمال کرتا ہے- اس کے محل کے برابر ایک فاقہ کش مزدور ایڑیاں رگڑ رگڑ کر مر جائے' لیکن اس کو اس بے کس کی وفات کے مقابلہ میں اپنے شکاری کتے کے مرجانے کا زیادہ افسوس ہوتا ہے-

چونکہ سرمایہ داری' ملوکیت کے بعد دنیا میں سب سے بڑی لعنت ہے' اس لیے اسلام نے ان دونوں کی صاف لفظوں میں مذمت کی ہے اور اسی لیے اقبال (چونکہ وہ قرآن حکیم کے علمبردار ہیں) سرمایہ داری کے خلاف ہیں-'' (۲۱۹)

اقبال کی پسندیدہ بعض اصطلاحات' مثلاً خونِ جگر' قلندری' حکم برداری' وجود عدم' قرآن' اور عصر کی دوران شرح بڑی اچھی وضاحت کی ہے-

غرض علامہ اقبال کے ہر شعر میں ایک جہاں معنی آباد ہوتا ہے- ان کے ہر مصرعے میں حقائق و معارف جلوہ افروز ہوتے ہیں اور ان کے ہر لفظ میں مختلف مفاہیم پوشیدہ ہوتے ہیں- چشتی صاحب نے اپنی شعر فہمی کی بصیرت سے کام لیتے ہوئے ان مفاہیم و اصطلاحات کو کھول کر ہمارے سامنے رکھ دیا ہے- یہ الفاظ و تراکیب جو علامہ کے اشعار میں ایک کلید کی حیثیت رکھتے ہیں- جن کو سمجھے بغیر شعر کا مطلب سمجھ میں نہیں آ سکتا- چشتی صاحب نے الفاظ و تراکیب اور مختلف علمی اصطلاحات کے معانی و مفہوم متعین کرتے وقت وضاحت سے کام لیا ہے- شارحین اقبال میں چشتی کے علاوہ یہ خصوصیت مولانا مہر نے ہاں بھی نظر آتی ہے مگر اتنی نمایاں اور واضح ہو کر نہیں جتنی چشتی کے ہاں- مولانا مہر نے بھی اگرچہ الفاظ و تراکیب کا مطلب بیان کرنے میں بہت محنت صرف کی ہے مگر اصطلاحات کی وضاحت میں چشتی صاحب سے پیچھے رہ گئے ہیں- مہر کی نسبت چشتی کا انداز زیادہ تحقیقی و توضیحی ہے-

اقبال نے اپنے کلام میں قرآن' حدیث' تاریخ اسلام' مشرقی و مغربی ادبیات' سیاسیات' فلسفہ' تصوف وغیرہ سے تلمیحات استعمال کر کے اسے ہر مکتبِ فکر کے لیے پرکشش بنا دیا ہے-

اقبال کا اندازِ فکر حکیمانہ ہے' وہ اپنی تلمیحات کو ایسے پیرائے میں پیش کرتے ہیں کہ ان کا قاری کے دل پر ان کا اچھا اثر ہوتا ہے- تلمیحات کے ذریعے اقبال نے کم از کم الفاظ میں زیادہ سے زیادہ مطالب پیدا کیے ہیں- ان تلمیحات کی موجودگی سے خیال افروزی برقرار رہتی ہے-

ان تلمیحات کا اقبال کے شاعرانہ مقاصد سے گہرا تعلق ہے- ان کی مدد سے وہ اپنے خیالات کا اظہار

بڑی خوبی سے کرتے ہیں-بانگ درا میں بیشتر تلمیحات اسلامی تاریخ سے ماخوذ ہیں مثلاً آتشِ نمرود، حضرت موسیٰؑ، حضرت خضرؑ، حضرت ابراہیم وغیرہ کا تلمیحی ذکر موجود ہے جو بانگ درا کے اشعار کو قوت وتوانائی عطا کرنے میں بڑا اہم کردار ادا کرتی ہیں- اسی طرح کوہکن، محمود ایاز، پرویز کا ذکر بھی اقبال کے مضامین کی وضاحت کرتا ہے- بانگ درا میں ان کے متعلق تلمیحی اشارے موجود ہیں- عام اور مشہور تلمیحات کو تعلیم یافتہ طبقہ آسانی سے سمجھ جاتا ہے-بعض کی تشریح لغات میں مل جاتی ہے اور بعض کو کتب تاریخ میں تلاش کیا جا سکتا ہے لہٰذا دوران مطالعہ دقت محسوس نہیں ہوتی -لیکن اقبال کی اسلامی اور تاریخی تلمیحات کے متعلق قاری نہیں جانتا ان کی اصلیت معلوم کرنے کے لیے اسلامی کتب، قرآن اور حدیث کے مطالعے کی ضرورت ہے-جس کی طرف موجودہ نوجوان طبقہ متوجہ نہیں-یوں پریشانی کا سامنا کرنا پڑتا ہے-شارحین نے اس ضرورت کے پیش نظر اقبال کی بعض تلمیحات کی مناسب تشریح کردی ہے، تاکہ اقبال نے جس تعلیم کے ذریعے افرادِ قوم کو بیدار کرنے کی کوشش کی ہے وہ لوگوں تک پہنچ جائے-شارحین میں سے بعض کلام اقبال کی تفہیم میں حائل ان مشکلات کی وضاحت مؤثر انداز میں نہیں کر سکے، مثلاً ''خضرِ راہ'' بند نمبر۲، شعر نمبر۲

''کشتیِ مسکین'' و ''جانِ پاک'' و ''دیوارِ یتیم''

علمِ موسیٰؑ بھی ہے تیرے سامنے حیرت فروش

شعر میں تین تلمیحات استعمال ہوئی ہیں-شارحین میں سے کسی نے بھی مکمل حوالہ درج نہیں کیا-مہر، رازی نے سورۃ کا نام، باقر نے صرف پارہ نمبر اور ڈاکٹر اکبر حسین قریشی نے سورۃ نمبر اور آیات نمبر درج کر دیے ہیں-

اس شعر میں حضرت موسیٰؑ اور حضرت خضرؑ کی اس ملاقات کی طرف اشارہ ہے جس کا ذکر قرآن پاک کی ''سورۃ کہف'' (۲۲۰) میں ہوا ہے-

بانگ درا کے اولین شارح تلمیحات کی وضاحت میں صرف اتنا لکھ کر آگے بڑھ گئے ہیں-''اس مصرعے میں تلمیح ہے، ان تین واقعات کی طرف جو قرآن حکیم میں مذکور ہیں-کشتیِ مسکین سے ان غریب معصوموں کی کشتی مراد ہے، جس میں خضرؑ نے سوراخ کر دیا تھا-جانِ پاک سے وہ لڑکا مراد ہے جسے خضرؑ نے قتل کر دیا تھا اور دیوارِ یتیم سے ایک گاؤں کے یتیموں کی وہ دیوار مراد ہے جو گرنے والی تھی، خضرؑ نے اس کو درست کر دیا تھا-'' (۲۲۱)

چشتی کی وضاحت نامکمل اور ادھوری ہے، اور تفہیم شعر میں قاری کی معاون ثابت نہیں ہوتی -رازی اور باقر وضاحت کرتے ہوئے بعض جگہ غلط بیانی کا شکار ہو گئے، مثلاً رازی ''دیوار یتیم'' کے سلسلے میں لکھتے ہیں:

''اس یتیم کی دیوار......اب وہ جوان ہو کر اس خزانے کا مالک ہوگا'' (۲۲۲)

حالانکہ یہ دیوار دو یتیموں کی تھی-باقر نے غالباً اختصار بے جا کی وجہ سے محنت اور تحقیق سے کام نہیں

لیا- تلمیح کی وضاحت کرتے ہوئے شارح نے بزرگ (حضرت خضر) کا نام بتانا گوارا نہیں کیا- اسی طرح شارح نے سورۃ کا حوالہ دیتے ہوئے لکھا ہے" قرآن مجید کے پندرھویں پارے میں بیان ہے-" (۲۲۳) حالانکہ اس ملاقات کا ذکر دو پاروں پندرھویں اور سولھویں میں ہوا ہے- ان کے برعکس مولانا مہر نے ان تلمیحات کی الگ الگ وضاحت بڑے مؤثر انداز میں کی ہے اور قاری کے لیے مولانا کی رہنمائی میں ان تلمیحات کی گہرائیوں تک پہنچنا آسان ہو گیا (۲۲۴)

اس بند کے آخری شعر:

آگ ہے، اولادِ ابراہیمؑ ہے، نمرود ہے
کیا کسی کو پھر کسی کا امتحاں مقصود ہے؟

میں مستور تلمیح میں رازی اور باقر کی وضاحت نامکمل ہے- رازی لکھتے ہیں:

"ایک کافر بادشاہ...... جس نے خدائی کا دعویٰ کیا تھا اور حضرت ابراہیمؑ کو آگ میں ڈلوادیا تھا لیکن حضرت ابراہیمؑ اس امتحان میں پورے اترے اور قدرت الٰہی سے وہ آگ ان پر گلزار ہو گئی-" (۲۲۵)

شارحین اگر تھوڑی سی وضاحت سے کام لیتے اور بتاتے کہ نمرود نے حضرت ابراہیمؑ کو آگ میں کیوں ڈلوایا تھا تو بات سمجھ میں آ جاتی - اسی طرح کی وضاحت سے مفہوم سمجھ میں نہیں آتا-

حضرت ابراہیم بتوں سے نفرت کرتے تھے- اس وقت نمرود کی حکومت تھی جو اپنے آپ کو خدا کہلواتا تھا- حضرت ابراہیمؑ نے لوگوں سے کہا کہ بتوں کی پوجا چھوڑ کر ایک خدا کی عبادت کرو- نمرود حضرت ابراہیمؑ کی تبلیغ کو اپنے خدائی کے دعویٰ سے متصادم ہوتے دیکھ کر سیاسی مصالح کی بنا پر ان کو سخت سزا دینا چاہتا تھا- پھر حضرت ابراہیمؑ نے بہت سے بابلی بت توڑ دیے تو نمرود نے عوام کے جذبات سے فائدہ اٹھا کر حضرت ابراہیمؑ کو آگ میں ڈالنے کا حکم دیا لیکن آگ ٹھنڈی ہو کر گلزار خلیل بن گئی- (۲۲۶)

مولانا مہر نے مطالب میں مختصراً مگر جامع انداز میں وضاحت کی ہے کہ تمام واقعہ سمجھ میں آ جاتا ہے- لکھتے ہیں:

"دوسرے مصرع میں حضرت ابراہیمؑ کے واقعے کی طرف اشارہ کیا گیا ہے- جب نمرود نے بتوں کو توڑنے اور توحید کی صدا بلند کرنے پر انھیں آگ میں جلا دینے کا حکم دے دیا تھا حضرت ابراہیمؑ اس امتحان میں پورے اترے، خدا کی رحمت سے آگ ٹھنڈی ہو گئی-" (۲۲۷)

اسی نظم کے بند نمبر ۳، شعر نمبر ۵:

وہ سکوتِ شامِ صحرا میں غروبِ آفتاب
جس سے روشن تر ہوئی چشمِ جہاں بینِ خلیلؑ

مصرع ثانی میں قرآن حکیم کی سورۃ انعام آیات نمبر ۷۴ تا ۷۹ کی طرف اشارہ ہے چشتی نے وضاحتاً "وہ ترجمہ لکھا

ہے۔

''تلمیح ہے آیاتِ قرآنی کی طرف' جن کا مطلب یہ ہے کہ جب شام ہوئی اور اخترِ شام طلوع ہوا تو حضرت ابراہیمؑ نے کہا کہ شاید یہ میرا رب ہے' کیونکہ بہت چمکدار ہے' پھر جب وہ غروب ہو گیا اور چاند کو دیکھا تو کہا کہ شاید یہ میرا رب ہے کیونکہ یہ روشن تر ہے۔ پھر جب وہ غروب ہو گیا اور دوسرے دن سورج کو دیکھا تو کہا شاید یہی میرا رب ہے کیونکہ یہ سب سے بڑا ہے' لیکن جب وہ غروب ہو گیا تو کہا میں غروب ہونے والوں سے محبت نہیں کر سکتا بلکہ میں تو اس اللہ کو اپنا رب تسلیم کرتا ہوں جو غروب نہیں ہوتا۔'' (۲۲۸)

محمد بدیع الزماں نے بھی سورۃ انعام کی ان آیات کا ترجمہ درج کیا ہے۔ (۲۲۹)

دیگر شارحین میں سے رازی اور داؤدی نے مختصراً یہ ترجمہ نقل کیا ہے۔ البتہ ڈاکٹر اکبر حسین قریشی نے پورا واقعہ' آیاتِ قرآنی مع ترجمہ درج کیا ہے۔ (۲۳۰) شفیق احمد نے صرف معانی لکھنے پر اکتفا کیا ہے:

''چشم جہاں بین: ساری دنیا کو دیکھنے والی آنکھ' خلیل: دوست' حضرت ابراہیمؑ کا لقب۔'' (۲۳۱)

مولانا مہر کی وضاحت معلومات افزا اور جامع ہے۔ انھوں نے وضاحت کرتے ہوئے حضرت ابراہیمؑ کی قوم کے حالات پر مختصراً روشنی ڈالی ہے۔ لکھتے ہیں:

''چشم جہاں بین خلیل: لفظی معنی حضرت ابراہیمؑ کی دنیا کو دیکھنے والی آنکھ۔ اس سے اشارہ سورۂ انعام کی ان آیات کی طرف ہے' جن میں حضرت ابراہیم کی زبان سے ان کی قوم کے غلط عقیدے واضح کیے گئے ہیں۔ وہ قوم ستارہ پرست تھی' تاروں' چاند اور سورج کی پوجا کرتی تھی۔ حضرت ابراہیمؑ نے نہایت پرتاثیر انداز میں بیان فرمایا کہ جو چیزیں ٹک نہ سکیں اور اپنے قیام کے لیے دوسرے سہارے کی محتاج ہوں' وہ پوجا کے لائق نہیں ہو سکتیں۔ ستارہ نکلا' اور ڈوب گیا' چاند روشن ہوا' چھپ گیا' سورج کے طلوع ہوتے ہی دنیا میں اجالا ہو گیا لیکن وہ بھی ڈوب گیا۔ حضرت ابراہیمؑ نے یہ حقائق بیان کرتے ہوئے فرمایا کہ یہ چیزیں خدا نہیں ہو سکتیں۔ خدا وہ ہے' جس نے زمین اور آسمان بنائے'۔'' (۲۳۲)

''زندگی'' کے تحت بند نمبر ۱' شعر نمبر ۴:

زندگانی کی حقیقت کوہکن کے دل سے پوچھ
جوئے شیر و تیشہ و سنگِ گراں ہے زندگی!

''کوہکن'' کی وضاحت کرتے ہوئے شارحین لکھتے ہیں:

باقر: ''فرہاد' جو شیریں کے لیے پہاڑ سے دودھ کی نہر تیشے سے کھود کر لایا۔'' (۲۳۳)

شفیق: ''پہاڑ کاٹنے والا'' (۲۳۴)

زیدی: ''پہاڑ کھودنے والا'' (۲۳۵)

داؤدی: ''پہاڑ کاٹنے والا۔ مراد شیریں کا عاشق فرہاد' جس نے پہاڑ کو کاٹ کر نہر بنادی تھی۔ (۲۳۶)

چشتی: ''فرہاد کا لقب ہے جو شیریں ملکہ ایران پر عاشق ہو گیا تھا...... بادشاہ نے پیچھا چھڑانے کے لیے جہاں

فرہاد سے یہ کہا کہ اگر تم کوہ بیستون کاٹ کر وہ نہر جو اس طرف بہہ رہی ہے اس طرف میرے محل تک لے آؤ تو میں اپنی ملکہ تمہارے حوالے کردوں گا۔" (۲۳۷)

مہر: "فرہاد جس کے متعلق مشہور ہے کہ اس نے اپنی محبوبہ شیریں کے لیے اس کی فرمائش کی تعمیل میں پہاڑ کاٹ کر نہر نکالی تھی......" (۲۳۸)

باقر، زیدی اور داؤدی کا مفہوم وضاحت طلب ہے زیدی نے "کھودنے والا" لکھا ہے۔ جیسے زمین کھود کر کوئی پودا لگایا جاتا ہے یا بیج بویا جاتا ہے۔ یہاں پہاڑ کاٹنا ہی درست ہے۔ مہر کی شرح سے یہ وضاحت ہوئی ہے کہ فرہاد نے شیریں کی فرمائش پر پہاڑ کاٹا تھا۔ یہ وضاحت درست نہیں کیونکہ فرہاد نے خسرو بادشاہ کے کہنے پر پہاڑ کاٹا تھا۔ رازی کا بیان کردہ مفہوم درست اور بہتر معلوم ہوتا ہے۔ لکھتے ہیں:

کوہ کن: لفظی معنی ہیں پہاڑ کاٹنے ولا۔ یہاں فرہاد ہے، جو ایران کا مشہور سنگ تراش اور ملکہ شیریں پر عاشق تھا۔ اس نے شیریں کو حاصل کرنے کے لیے خسرو پرویز کے کہنے پر کوہ بیستوں سے جوئے شیر جاری کی۔ لیکن جب اس کے نائل بمرام ہونے کا وقت آیا تو اپنی محبوبہ شیریں کی وفات کی غلط افواہ سن کر اس نے اپنے ہی تیشے سے خودکشی کر لی۔" (۲۳۹)

محمد بدیع الزمان نے بھی یہی واقعہ دہرایا ہے یہ اصطلاح اقبال نے اپنے ہاں کن معنی میں استعمال کی ہے۔ اس کی وضاحت بھی کردی ہے۔ لکھتے ہیں:

اقبال نے "فرہاد" کو بطور اصطلاح، اپنے کلام میں دو معنوں میں استعمال کیا ہے۔ ایک عشق کے شدید تر جذبے کے معنی میں اور دوسرا اپنے نصب العین کے حصول میں زندگی میں آنے والی مشکلات کے معنی میں۔" (۲۴۰)

شعر کی وضاحت کرتے ہوئے تمام شارحین نے "جوئے شیر" سے مراد "دودھ کی نہر" لی ہے۔ مولانا مہر نے اس کی بڑی خوبصورت توجیہ بیان کی ہے۔ لکھتے ہیں:

"جن لوگوں نے بلند پہاڑوں کی پیشانی سے اترنے والی ندیوں کا بہاؤ دیکھا ہے، انھیں یہ بتانے کی ضرورت نہیں کہ دور سے یہ ندیاں اتنی سفید نظر آتی ہیں جیسے دودھ کی نہریں بہہ رہی ہوں۔ غالباً اسی وجہ سے فرہاد کی ندی کا نام "جوئے شیر" پڑ گیا۔ (۲۴۱)

◎ شخصیات، مقامات

بانگ درا میں ان مختلف شخصیات پر نظمیں ملتی ہیں جن سے علامہ کو جذباتی اور قلبی لگاؤ تھا، مثلاً حضرت بلالؓ، حضرت ابوایوب انصاریؓ، آنحضورؐ، صدیقؓ، طالب، بیدل، داغ، عرفی، رومی، فیضی، نظیری، امیر مینائی، شیکسپیئر، سوامی رام تیرتھ، سرسید احمد خان، آرنلڈ، عبدالقادر، فاطمہ بنت عبداللہ، جسٹس شاہ دین، غلام قادر رومیلہ وغیرہ۔

ایک عام قاری بیشتر شخصیات سے واقف نہیں ہوتا۔ چنانچہ کلام اقبال کے سلسلے میں ان مشاہیر کا تعارف از بس ضروری ہے۔ تاکہ عام مطالعہ کرنے والے ان شخصیات کے خاص اوصاف سے واقف ہوسکیں

اور اقبال کی ان شخصیات سے وابستگی جان سکیں - شارحین میں سے چشتی ومہر نے دوران شرح ان مختلف النوع شخصیات کا مجمل و مفصل تعارف پیش کیا ہے - کلام اقبال کی تفہیم میں یہ انداز وضاحت بہت مدد دیتا ہے' مثلاً ''سوامی رام تیرتھ'' کو متعارف کراتے ہوئے چشتی نے دس سطروں میں تمام ضروری کوائف درج کر دیے ہیں' اسی طرح داغ (ص ۱۴۵-۱۴۷)' بیدل (ص ۴۵۹-۴۶۰)' آرنلڈ (ص ۱۲۱-۱۲۲)' شبلی (ص ۴۱۹)' حالی (ص ۴۱۹) کے متعلق ضروری معلومات یک جا کر دی ہیں - شاہ تیموری' اور غلام قادر روہیلہ کے بارے میں تفصیلاً لکھا ہے' جس سے نہ صرف اس کے ذاتی حالات معلوم ہو جاتے ہیں' بلکہ ہندستانی تاریخ سے بھی واقفیت حاصل ہو جاتی ہے-

نواب ذوالفقار علی خان کی علامہ سے بڑی گہری دوستی تھی - ان کی موٹر (Talbot) سے متاثر ہو کر اقبال نے ایک نظم ''موٹر'' لکھی جو بانگ درا حصہ سوم میں شامل ہے - نظم کی شرح کرتے ہوئے مہر اور باقر نے نہایت مختصر تعارف پیش کیا ہے - شفیق' زیدی وغیرہ نے بالکل نظر انداز کر دیا ہے - مہر نے بھی غیر محققانہ انداز اپنایا ہے' مولانا سے یہ توقع نہ تھی - وہ نواب صاحب کا مفصل تعارف پیش کر سکتے تھے - اس طرح بعض ادبی شخصیات مثلاً داغ' سرسید' شبلی' حالی' بیدل کے متعلق تو ادب کی کتب میں معلومات مل جاتی ہیں مگر نواب صاحب جیسی شخصیات کے متعلق علمی ادبی کتب میں اس قدر معلومات نہیں ملتی - مثلاً سید عابد علی عابد نے نواب صاحب کے متعلق صرف تین سطریں تحریر کی ہیں (۲۴۲) مقبول انور داؤدی نے نواب صاحب کی تاریخ پیدائش اور تاریخ وفات دونوں غلط تحریر کی ہیں - (۲۴۳)

چشتی نے یہاں شارح کے ساتھ ساتھ ایک محقق کی ذمہ داری نبھائی ہے اور نواب صاحب کے حالات مفصل تحریر کیے ہیں - لکھتے ہیں:

''نواب سر ذوالفقار علی صاحب مرحوم کا آبائی وطن ''مالیر کوٹلہ'' تھا اور وہاں کے حکمران خاندان سے تعلق تھا - ۱۸۷۵ء میں پیدا ہوئے ۱۸۹۲ء میں گورنمنٹ کالج سے بی اے کیا - ۱۸۹۶ء سے ۱۸۹۹ء تک کیمبرج اور پیرس میں رہے' ۱۹۱۱ء میں سی - ایس - آئی اور ۱۹۱۹ء میں مشرقی پنجاب سے مرکزی اسمبلی کے رکن منتخب ہوئے - ۲۶ مئی ۱۹۳۳ء کو بمقام دہرہ دون وفات پائی -

نواب صاحب مسلمانوں کے سچے ہمدرد اور علم و ادب کے شیدائی تھے - جب علامہ اقبال مرحوم ۱۹۰۸ء میں یورپ سے واپس آئے' تو شیخ سر عبدالقادر مرحوم نے ان کو نواب صاحب سے متعارف کیا - چونکہ نواب صاحب علم دوست تھے اس لیے بہت جلد دونوں میں دوستانہ تعلقات قائم ہو گئے - جب ۱۹۱۰ء میں نواب صاحب نے کوئنز روڈ پر اپنی عالیشان کوٹھی تعمیر کی تو اس کا نام ''زر افشاں'' اقبال ہی نے تجویز کیا تھا - ۱۹۲۱ء میں نواب صاحب نے اقبال کی شاعری پر انگریزی میں سب سے پہلی کتاب لکھی جس کا نام تھا مشرق سے ایک آواز - نواب صاحب ہی کی کوشش سے اقبال کو ۱۹۲۳ء میں سر کا خطاب ملا تھا اور اس میں کوئی شک نہیں کہ اقبال کو علمی دنیا سے روشناس کرانے میں نواب صاحب کا بڑا حصہ ہے -'' (۲۴۴)

بعض شخصیات کے متعلق چشتی تحقیقی اور وضاحتی انداز اختیار نہ کر سکے، مثلاً حصہ اوّل کی نظم ''بلال'' کی شرح کرتے ہوئے چشتی نے حضرت بلالؓ کے متعلق صرف ایک ڈیڑھ سطر لکھی۔ (ص ۱۲۷) یہی حال دیگر شارحین کا ہے۔ ایسے موقع پر مولانا مہر نے یہ فرض نبھایا ہے اور قارئین کو بھرپور معلومات فراہم کی ہیں۔ چنانچہ حضرت بلالؓ کی سوانح و شخصیت کے متعلق دو صفحاتی تعارف تحریر کیا ہے۔ (ص ۸۳، ۸۴) جسے پڑھ کر نہ صرف حضرت بلالؓ کی ایک مکمل تصویر سامنے آ جاتی ہے، بلکہ اس زمانے میں مسلمانوں کو درپیش مسائل و مصائب کا علم بھی ہوتا ہے۔

حصہ دوم کی غزل نمبر ۶، شعر نمبر ۹:

ہرے رہو وطنِ مازنی کے میدانو!
جہاز پر سے تمھیں ہم سلام کرتے ہیں

ڈاکٹر باقر ''مازنی'' سے مراد سپین کا ایک شہر لیتے ہیں (۲۴۵) شارح کا یہ خیال بالکل غلط ہے۔ مازنی ایک اطالوی محبِ وطن تھا۔ شارحین نے اس کی نسبت کافی وضاحت سے کام لیا۔ چشتی لکھتے ہیں:

''مزینی۔ (Mazzini) اٹلی کا مشہور محبِ وطن اور جمہوریت نواز تھا۔ ۱۸۰۵ء میں پیدا ہوا، ۱۸۷۲ء میں وفات پائی۔ اس نے اپنے ملک اور اپنی قوم کی خاطر ساری عمر سختیاں جھیلیں۔ آخری مرتبہ ۱۸۷۰ء میں حکومت نے اسے گرفتار کیا اور ۱۸۷۲ء میں جیل خانہ میں اس کا انتقال ہو گیا۔ اقبال چونکہ خود ملوکیت کے دشمن اور حریت کے علمبردار تھے اس لیے انھوں نے اس شعر میں اس عظیم الشان انسان کی خدمت میں خراجِ تحسین پیش کیا۔ دوسرا مصرع یہ بتاتا ہے کہ اقبال نے یہ غزل اس وقت لکھی تھی جب وہ ۱۹۰۸ء میں یورپ سے واپس ہو رہے تھے۔'' (۲۴۶)

چشتی کے الفاظ کو مہر (۲۴۷) اور رازی (۲۴۸) نے مختصراً اپنی شرحوں میں نقل کر دیا ہے۔ سید عابد علی عابد نے قدرے زیادہ وضاحت سے معلومات فراہم کی ہیں۔ لکھتے ہیں:

''یوسف مازنی' ایک اطالوی محبِ وطن تھا۔ ۱۸۰۵ء میں بمقام جنیوا پیدا ہوا۔ اس نے اپنی ساری زندگی جمہوری اقدار کو استوار کرنے کے لیے وقف کر دی اور سارے ملک میں ہنگامے کھڑے کر دیے۔ ۱۸۳۱ء میں اسے گرفتار کر کے جلاوطن کر دیا گیا۔ جلاوطنی کے عالم میں اس نے مارسیلز کے مقام پر ایک خفیہ جماعت بنائی جس کا نعرہ تھا ''خدا اور عوام''۔ کچھ عرصہ کے بعد مارسلیز سے بھی اسے نکال دیا گیا۔ مازنی سوئٹزرلینڈ چلا گیا اور بعد ازاں لندن میں رہ کر اپنے نصب العین کی حمایت اور اس کے حصول کے لیے کوشاں رہا۔ انقلاب فرانس کی خبر پر اپنے وطن لوٹا اور فرانسیسی افواج کے خلاف نبرد آزمائی میں شریک ہوا۔ یہاں سے پھر لندن آیا اور باقی عمر، جب تک صحت نے ساتھ دیا اپنے ملک کی بہبود کے لیے کوشاں رہا۔ خرابی صحت کی بنا پر جینوا لوٹ آیا اور یہیں ۱۸۷۲ء میں اس کا انتقال ہو گیا۔'' (۲۴۹)

بانگِ درا میں دنیائے اسلام کے ان مختلف مقامات کا ذکر آیا ہے جو اسلام کی نہایت عظیم الشان سلطنتوں کا مرکز اور تخت گاہ رہے ہیں اور آج بھی اسلامی جاہ و جلال اور عظمت و برتری کی علامت سمجھے جاتے

ہیں- اگرچہ ان کا وہ رعب اور رونق تو باقی نہیں رہی مگر ان کی عظمت رفتہ کی داستان اب تک باقی ہے- بقول ڈاکٹر سید عبداللہ:

''یہ وہ شہر ہیں جو کسی زمانہ میں اسلامی عظمت و تہذیب کے مرکز تھے- ان میں ہر گام پر علم و تمدن کے سرچشمہ تھے- ان کے گلی کوچوں میں شرف انسانیت کا نور برسا کرتا تھا-'' (۲۵۰)

ان سے ناواقفیت کی بنا پر قاری مطالعۂ اقبال ترک دیتا ہے- اگر ان کے ساتھ اقبال کی دل بستگی کی وجوہات معلوم ہو جائیں تو قاری تفہیم اقبال میں سہولت محسوس کرتا ہے- اشعار اقبال میں موجود ان عناصر کی وضاحت شارح کا ابتدائی فریضہ ہے- بعض شارحین بانگ درا نے ان عناصر کی وضاحت کی ہے- جہاں کوئی تاریخ واقعہ یا کسی شہر کا ذکر آیا ہے' اسے اختصار سے بیان کرنے کی کوشش کی ہے تاکہ طالب علم اس تاریخی پس منظر میں کلام اقبال بہتر طور پر سمجھ سکیں- مثلاً حصہ سوم کی پہلی نظم ''بلاد اسلامیہ'' میں علامہ نے چند اسلامی اماکن (بغداد' دہلی' قرطبہ' قسطنطنیہ اور مدینہ منورہ) کا ذکر کیا ہے- نظم ''گورستان شاہی'' میں بابل' گولکنڈہ وغیرہ کا تذکرہ ہوا ہے- شارحین نے قارئین کی سہولت و دلچسپی کی خاطر ان تاریخی مقامات کا تعارف پیش کیا ہے- تاکہ وہ اس شہر کی مختصر تاریخ سے واقف ہو جائیں- ان تاریخی مقامات کا تعارف پیش کرنے میں چشتی و مہر کے علاوہ دیگر شارحین نے نہایت ہی اختصار سے کام لیا ہے- چشتی اور مہر بھی ضرورت کے مطابق کہیں مختصر اور مفصل تعارف پیش کرتے ہیں- مثلاً ''قرطبہ'' کا تعارف مہر نے نہایت جامع انداز میں پیش کیا ہے:

''قرطبہ: جسے انگریزی میں کارڈووا کہتے ہیں' اندلس (ہسپانیہ) کا مشہور شہر ہے- مسلمانوں نے اندلس پہنچتے ہی اسے دارالحکومت بنالیا تھا- جب اندلس میں عبدالرحمٰن اموی نے مستقل سلطنت قائم کی تو قرطبہ کا عہد ترقی شروع ہوا- اپنے دور عروج میں اس کی آبادی دریائے کبیر کے دونوں طرف چوبیس میل کی لمبائی میں پھیل گئی تھی اور ایک یورپی مورخ کے بیان کے مطابق دسویں صدی عیسوی میں صفائی' عمارتوں کے حسن و خوبی' درس گاہوں کی بہتات اور دوسرے محاسن کے لحاظ سے یہ یورپ کا بہترین شہر تھا- دسویں صدی عیسوی کے لندن' پیرس اور روما تینوں مل کر بھی قرطبہ کی ہمسری کا دعویٰ نہ کر سکتے تھے- اس کے پرانے آثار میں سے اب صرف مسجد جامع باقی ہے' جسے عیسائیوں نے گرجا بنالیا تھا- علم و فضل کا یہ بہت بڑا مرکز تھا- اس کی یونیورسٹیوں میں مشہور فرنگی علما نے تعلیم پائی تھی- قرطبہ ہی کے ذریعے سے مشرقی علوم کی روشنی یورپ پہنچی اور وہاں سے جہالت کا اندھیرا دور ہوا-'' (۲۵۱)

چشتی نے قرطبہ کے تعارف میں صرف چار سطریں تحریر کی ہیں:

''اندلس کا مشہور شہر جسے عربوں نے ۷۵۶ء میں فتح اندلس کے بعد پایۂ تخت بنایا اور ۱۲۳۶ء تک یہ شہر ہر اعتبار سے دمشق اور بغداد کا ہمسر رہا- اس کی جامع مسجد' جو دنیا کی سب سے بڑی مسجد تھی آج گرجا بنی ہوئی' کسی مرد مومن کا انتظار کر رہی ہے- اس وقت اس کی آبادی دو لاکھ کے قریب ہے- یہ شہر وادی الکبیر کے کنارے واقع ہے-'' (۲۵۲)

رازی نے چشتی کے الفاظ نقل کر دیے ہیں (۲۵۳)- باقر' شفیق اور زیدی نے نہایت مختصر وضاحت کی

ہے-

شارحین بانگ درا میں چشتی و مہر نے بعض اماکن مثلاً بغداد، قسطنطینہ، دہلی، مدینہ منورہ، غرناطہ اور نہ وغیرہ کے متعلق جامع اور مفید تاریخی معلومات بہم پہنچائی ہیں- اس سے پتہ چلتا ہے کہ ان شارحین کی تاریخی معلومات وسیع ہیں اور انھیں جہاں موقع ملتا ہے، اپنی وسعت معلومات سے دوسروں کے علم میں بھی اضافہ کرنے کی کوشش کرتے ہیں-

بعض مقامات پر مہر اختصار کے پیش نظر تفصیلی روشنی نہیں ڈال سکے- وہاں چشتی ان سے آگے نکل گئے مثلاً نظم ''گورستان شاہی'' میں ''بابل'' اور ''گولکنڈہ'' جو ہمارے تاریخی شہر ہیں اور ان کی اپنی اہمیت ہے- مولانا نے وضاحتی کلمات درج نہیں کیے- رازی اور باقر نے اختصار کے باعث صرف ایک ایک سطر لکھی ہے- چشتی نے یہاں وضاحت سے کام لیا ہے-(۲۵۴)

نظم ''طلوع اسلام'' کے آخری بند، شعر نمبر ۵ کے پہلے مصرعے

بہ مشتاقاں حدیثِ خواجۂ بدر و حنین آور

میں آنحضور کے زمانے کے دو غزوات بدر اور حنین کا ذکر آیا ہے- شارحین نے نہایت مختصر وضاحت کی ہے-

مہر: ''یہ دو مقام ہیں جہاں حضور سے کفار کی لڑائیاں ہوئیں- دونوں میں اسلام نے فیصلہ کن فتح حاصل کی-(۲۵۵)

چشتی: ''بدر سے جنگ بدر مراد ہے جو ۲ھ میں اور حنین سے جنگ حنین مراد ہے جو ۸ھ میں ہوئی تھی-''(۲۵۶)

باقر: ''مدینہ منورہ کے قریب ایک کنواں جہاں ۶۲۴ء میں مسلمانوں اور کفار مکہ کے درمیان لڑائی ہوئی تھی جس میں کفار کو شکست ہوئی اور ابوجہل مارا گیا-''(۲۵۷)

چشتی و مہر کی مختصر وضاحت درست ہے لیکن باقر کی وضاحت غلط ہے- بدر: مدینہ سے شام جانے والی سڑک پر مدینہ سے اسی میل پر ایک گاؤں (۲۵۸) جہاں ۲ھ (۶۲۳ء)(۲۵۹) میں جنگ ہوئی- قرآن مجید میں اس کا ذکر آیا ہے- کفار کی فوج ایک ہزار ایک سو سواروں پر مشتمل تھی اور ان کے مقابلے میں مسلمان صرف تین سو تیرہ تھے اور ضرورت کے مطابق جنگی ہتھیار بھی نہ تھے- اس کے باوجود کفار کو زبردست شکست ہوئی- بدر کے میدان میں یہ سب سے پہلی جنگ مشرکینِ مکہ سے ہوئی اور مکہ کے بڑے جنگجو عتبہ اور ابوجہل مارے گئے- بائیس مسلمان بھی اس موقع پر شہید ہوئے-

◎ تضمینات

اقبال نے مشرق و مغرب کے اہم مفکرین اور حکما کا گہرائی سے مطالعہ کیا ان کی گراں قدر تصانیف نے ان کی فکری نشو و نما کو جلا بخشی، علم و حکمت کے اسرار و رموز ان پر منکشف ہوئے، ان کے خیالات کو اپنی نظموں میں جگہ دی، بعض شعرا کے اشعار پر حسب ضرورت تضمینات کی ہیں- تضمینات سے ان کی اور دوسرے شعرا و حکما سے ذہنی و فکری ہم آہنگی اور مطابقت کا اندازہ ہوتا ہے-

''انھیں جہاں اپنے زاویہ نظر کی تائید میں اقوال و افعال کی ضرورت پڑتی ہے۔ بلا تامل اقوال و اشعار کا انتخاب کرتے ہیں ہم اس انتخاب سے ان کے فکر و نظر کا تجزیہ کر سکتے ہیں۔'' (۲۶۰)

اقبال کی زیادہ تر تضمینیں فارسی اشعار پر ہیں۔ جو ان کی فارسی شعر و ادب سے والہانہ لگاؤ اور ان کے وسیع مطالعہ کی دلیل ہیں۔ فارسی زبان میں اپنے مافی الضمیر کے اظہار میں زیادہ سہولت محسوس کرتے ہیں۔ سب سے زیادہ تضمینیں بانگ درا میں ہیں۔ جہاں حسب موقع مختلف جگہوں پر اردو اور فارسی ۲۲ تضمینات ملتی ہیں (بال جبریل میں ۸ اور ضرب کلیم میں ۴۔ گویا شعری ارتقا کے ساتھ تضمینوں کا تناسب گھٹتا جاتا ہے) یہاں تضمین کا فن متنوع انداز میں نمایاں ہوا ہے۔

اقبال نے اپنے ہم عصر اور پیشرو اردو اور فارسی شعرا کے اشعار یا مصرعے سے کم کی تضمین کی ہے۔ بانگ درا میں علامہ نے بیدل، رومی، سعدی، حافظ، نظیری، انیسی شاملو، غنی کاشمیری، ملا عرشی، ابو طالب کلیم، فرح اللہ شوستری، فیضی، عرفی، میر رضی دانش، ملک قمی، صائب، عمادی، غالب، ذوق اور امیر مینائی کے اشعار و مصاریع کو تضمین کیا ہے اور اپنے کلام میں توسیع معنی کے لیے استعمال کیا ہے:

''......اقبال کی حسن شناس اور تسخیر صفت نگاہ نے فارسی شاعری کی اقلیم کو چھان ڈالا اور جہاں کہیں کوئی حسین پھول نظر آیا، اسے اپنی شاعری کے گلدستہ کی زینت بنا لیا۔ اسے آپ خواہ کمال جستجو کہیے، خواہ انتخابیت، خواہ عمل تسخیر'' (۲۶۱)

اقبال نے جن شعرا کے اشعار کی تضمینات کی ہیں، ان میں سے بعض بہت معروف ہیں اور وہ کسی تعارف کے محتاج نہیں لیکن کچھ ایسے ہیں جن سے قارئین واقف نہیں، ان شعرا کا تعارف بے حد ضروری ہے۔ بیشتر تضمینات فارسی شعرا کی ہیں۔ قاری دوران مطالعہ ان فارسی تضمینات کی تفہیم تک نہیں پہنچ پاتا اور دقت محسوس کرتا ہے۔ چنانچہ یہ بتایا جائے کہ اقبال نے اس شعر کو تضمین کے لیے کیوں پسند کیا۔ اگر تضمین کا مطالعہ اس نقطۂ نظر سے کیا جائے تو اقبال کے ذہن کے بہت سے اسرار کھلیں گے اور قارئین کے لیے اشعار اقبال کو سمجھنا آسان ہو جائے گا۔

بانگ درا کے بعض شارحین نے ایسے موقعوں پر تضمینات کی وضاحت کرتے ہوئے بیشتر شعرا کے مختصر حالات اور شعر کی شرح درج کی ہے تاکہ مطالعہ اقبال میں پیش آنے والی یہ رکاوٹ دور ہو سکے اور قاری خوش دلی سے کلام اقبال کا مطالعہ کر سکے۔

نظم ''تضمین بر شعر انیسی شاملو'' میں اقبال نے انیسی شاملو کا یہ شعر:

''وفا آموختی از ما، بکارِ دیگراں کردی
ربودی گوہرے از ما، نثارِ دیگراں کر دی''

متضمن کیا ہے۔ چشتی نے محنت و کاوش اور تحقیق سے کام لیا ہے اور شاعر کا نام، مختصر حالات اور وہ شعر مع ترجمہ درج کیا ہے۔ اور ساتھ یہ بھی بتایا ہے کہ اقبال نے وہ خاص شعر تضمین کے لیے کیوں منتخب کیا۔ اس

سے یہ آسانی ہوگئی ہے کہ قارئین کو شاعر کا نام' اس کے حالات اور علامہ کی اس سے وابستگی کا علم ہوگیا ہے۔ اس نظم پر تبصرہ کرتے ہوئے تضمین کی وضاحت بھی کی ہے۔ لکھتے ہیں:

''اقبال نے اس لاجواب نظم میں انیسی شاملو کے ایک شعر پر تضمین کی ہے۔ اس شاعر کا نام مرزا یوقلی بیگ تھا' اگرچہ ترک الاصل تھا' لیکن ایران میں پیدا ہوا تھا' اس لیے فارسی زبان میں طبع آزمائی کی۔ جوانی میں دوسرے ایرانی شعرا کی طرح قسمت آزمائی کی غرض سے ہندستان آیا اور نظیری کی وساطت سے عبدالرحیم خانخاناں' صوبیدار گجرات کی سرکار میں ملازم ہو گیا۔ خان مذکور نے اس کی بڑی قدر دانی کی اور محمود و ایاز کی داستان نظم کرنے پر مامور کیا۔ چنانچہ اس نے مثنوی لکھنی شروع کی' لیکن موت نے تکمیل کی مہلت نہ دی۔ ۱۰۱۳ھ میں بمقام برہانپور (وسط ہند) وفات پائی۔ اس کے کلام میں صائب اور غنی کا رنگ پایا جاتا ہے۔.......

اقبال نے انیسی کے جس شعر پر تضمین کی ہے' اس کا انتخاب اس لیے کیا کہ اس کا مضمون موجودہ مسلمانوں پر ہو بہو صادق آتا ہے اور جو پیغام مسلمانوں کو دیا ہے اسے خواجہ غریب نواز کی زبان سے ادا کیا ہے۔ اس تضمین سے اقبال کا مقصد یہ ہے کہ مسلمانوں کو اس حقیقت سے آگاہ کریں کہ ان کی ذلت کا سبب یہ ہے کہ انھوں نے تبلیغ واشاعتِ اسلام کو ترک کر دیا ہے۔ (۲۶۲)

دیگر شارحین میں سے مہر نے صرف انیسی کا مختصر تعارف تحریر کیا ہے۔ (۲۶۳) رازی نے چشتی کا تتبع کیا ہے۔ (۲۶۴) لیکن یہ نہیں بتایا کہ یہ شعر کیوں منتخب کیا' گویا وضاحت نامکمل ہے۔

نظم ''مذہب'' میں اقبال نے بیدلؔ کے ایک شعر کو تضمین کیا ہے۔ مولانا مہر نے بیدل کے مختصر حالات اور متضمن شعر بیدل کی تشریح درج کر دی ہے۔ (ص ۲۹۶) اسی طرح عرفی (ص ۲۸۶)' ملا عرشی (ص ۲۶۱) اور ملک قمی (ص ۲۹۲) کے مختصر حالات درج کر دیے ہیں۔

نظم ''تصویر درد'' بند نمبر ۱ کا آخری شعر' فارسی میں ہے جو دراصل بیدل کا ہے۔

دریں حیرت سرا عمریست افسونِ جرس دارم
ز فیض دل طپیدن ہا خروش بے نفس دارم (۲۶۵)

اقبال نے اس شعر میں معمولی سا تغیر کیا ہے اور پہلے مصرعے میں ''حیرت'' کی جگہ ''حسرت'' کا لفظ استعمال کیا ہے۔ بیدل نے جس داخلی کرب اور بے چینی کو اپنی غزل کے شعر میں بیان کیا ہے اقبال نے اپنی نظم میں تضمین کر کے اپنی پردرد کیفیت اور جذبات کی شدت کو زیادہ واضح اور اثر انگیز بنا دیا ہے۔ بیدل کا شعر اتنا برمحل استعمال ہوا ہے کہ اقبال کے ماقبل اشعار کا نچوڑ اس میں آ جاتا ہے اور اقبال کے اشعار کی شدت وتاثیر میں اضافہ کر دیتا ہے۔ ڈاکٹر عبدالمغنی لکھتے ہیں:

''حوالے کے اس شعر کا مفہوم ماقبل کے تمام اشعار کا خلاصہ پیش کرتا ہے گویا بند کے باقی اشعار ٹیپ کے شعر کی تضمین کرتے ہیں۔ اس قسم کی تضمین اقبال کی متعدد نظموں میں پائی جاتی ہے اور بہت ہی چست وموزوں اور معنی آفریں ہے۔ ایسا معلوم

ہوتا ہے کہ جس شعر کی تضمین کی گئی ہے' خواہ وہ معنوی ہو یا لفظی' گر چہ زیادہ تر معنوی ہے' وہ خاص اسی موقعے کے لیے کہا گیا تھا جس پر اس کا استعمال اقبال نے کیا ہے- اس مبصرانہ اور فنکارانہ معنوی تضمین سے واضح ہوتا ہے کہ اقبال کا مطالعہ فن اور احساس شعریت بہت ہی وسیع و عمیق ہے اور وہ ماضی کے اساتذہ فن کے بڑے اداشناس ہیں- جبکہ اپنے فن کے تقاضوں سے بھی پوری طرح آشنا ہیں اور ان کی انفرادیت اتنی مستحکم ہے کہ تمام روایات کو اپنے فن میں جذب کر کے ایک نئی زندگی اور تابندگی دے سکتی ہے- فارسی کے اساتذۂ سخن کا یہ تخلیقی استعمال یقیناً اقبال کی شاعری کی ثروت کا ایک اہم ذریعہ ہے-'' (۲۶۶)

شارحین نے بس روایتی انداز میں شرح لکھ دی ہے اور یہ نہیں بتایا کہ شعر کس کا ہے اور اقبال نے سے کیوں استعمال کیا-

نے گر دید کو تہ رشتۂ معنی رہا کردم
حکایت بود بے پایاں بخاموشی ادا کردم

اقبال اپنی بات کو ختم کرنے کے لیے نظیری کے شعر سے مدد لیتے ہیں- اس شعری استشہاد کے متعلق قاری شارح سے مزید وضاحت کی توقع رکھتا ہے- لیکن شارحین نے شعر کی بہت مختصر وضاحت کی ہے- چشتی' شفیق احمد اور اسرار زیدی نے صرف یہ بتایا ہے کہ یہ شعر فارسی شاعر نظیری کا ہے- دیگر شارحین نے اس بات کو بالکل نظر انداز کر دیا ہے- اقبال نے اس شعر میں کوئی تبدیلی نہیں کی- اتنا بہت کچھ کہنے کے بعد شاعر محسوس کرتا ہے کہ اس نے اپنی حکایت خاموشی سے بیان کر دی ہے- اقبال کہتے ہیں کہ معنی کا رشتہ اتنا طویل تھا کہ مجھ سے چھوٹا نہ ہو سکا- چنانچہ میں نے اسے چھوڑ دیا' یعنی میرا مدعا اس قدر زیادہ تھا کہ میں نے اس کو بیان کرنے کی بجائے خاموش ہونا ہی مناسب سمجھا- نظیری کا شعر اقبال کی قوم کی حالت زار پر مزید کہنے کی خواہش کا آئینہ دار ہے- نظم میں یہ شعر اس طرح شامل ہو گیا ہے کہ نظم کا حصہ معلوم ہوتا ہے-

''نظیری کا یہ مطلع اپنے ہاں منفرد اور مستقل بالذات شعر تھا لیکن اقبال کی طویل نظم کے اثر میں کچھ اس طرح پیوست ہو گیا ہے کہ یوں محسوس ہوتا ہے کہ یہ شعر شاید اسی نظم کا ایک حصہ ہے اور اس موقع کے لیے کہا گیا تھا-'' (۲۶۷)

یہ شعر غزل کے شعر کی حیثیت سے بھی اہمیت رکھتا ہے تاہم اس شعر کو نظم کا حصہ بنا کر اقبال نے اس کے نئے رخ کو نمایاں کیا ہے- نظم کے آغاز میں جس بے چینی کا اظہار بیدل کے شعر سے ہوا تھا- نظیری کا شعر اسے دو آتشہ کر دیتا ہے اور آخر تک اپنے دل کی حکایت کو مکمل طور پر بیان نہ کر سکنے کا احساس موجود ہے- نظم کے آخر میں پیدا ہونے والی کیفیت کے حوالے سے سید حامد لکھتے ہیں:

''گویا بہت کچھ کہنے کے بعد یہ بھی احساس ہوتا ہے کہ کچھ نہ کہہ سکا' درد کی ٹیس اور مسائل کی پیچیدگی اور گونا گونی کا حق ادا نہ ہو پایا- داستان ختم ہونے میں نہیں آ رہی تھی اس لیے خاموشی اختیار کی- تضمین شعر نے پوری نظم کی بساط کو سمیٹ لیا ہے- جذبات و احساسات کے سمندر کو کوزہ میں بند کر دیا ہے-'' (۲۶۸)

◎ واقعات

تاریخ انسانی زندگی کی دستاویز ہے۔ ملی شعور کی شناخت اور پرداخت کے لیے اس کا مطالعہ از حد ضروری ہے۔ شارحین نے بعض تاریخی واقعات کا احاطہ کیا ہے اور تاریخی صورت حال واضح کرنے کی کوشش کی ہے جس سے قارئین کی معلومات میں اضافہ ہوتا ہے۔ نظم ''شکوہ'' میں اقبال نے تاریخ اسلام کے بعض اہم ادوار اور واقعات کا تذکرہ کیا ہے۔ مثلاً بند نمبر ۷ میں سلطان محمود غزنوی کے حوالے سے بت فروشی اور بت شکنی کی تلمیح استعمال کی جس نے سومنات کے بت کو پاش پاش کیا تھا۔ بند نمبر ۸ میں ''توپ سے لڑ جاتے تھے'' اشارہ ہے ترکانِ عثمانی کی طرف، بند نمبر ۹ میں دور نبویؐ میں درِ خیبر کو اکھاڑنے والے واقعے کا ذکر ہے۔ ''شہر قیصر'' قسطنطنیہ کو سلطان محمد فاتح عثمانی نے فتح کیا، بند نمبر ۱۲ میں ''بحرِ ظلمات'' میں گھوڑے دوڑانے سے عقبہ بن نافع کی طرف اشارہ ہے۔ شارحین میں سے چشتی و مہر نے اپنی شرحوں میں ان واقعات کی وضاحت کی ہے اور قارئین کو درپیش اقبال فہمی میں ان مشکلات کو آسان بنایا ہے لیکن بعض جگہ انھوں نے ایسے اہم واقعات کی وضاحت نہیں کی، صرف مختصر لفظی ولغوی مطلب لکھنے پر اکتفا کیا ہے۔ حیرت ہوتی ہے کہ بعد میں آنے والے شارحین نے بھی ان کی طرف توجہ نہیں دی۔ ایک عام قاری کے حوالے سے دیکھا جائے تو یہ ان شروح کی خامی ہے کہ محض شعر کا ترجمہ یا نثر لکھ دینے سے شعر کا مفہوم واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ شرحیں لکھی ہی اس مقصد کے لیے جاتی ہیں کہ اشعار میں موجود اس قسم کی رکاوٹ یا مشکل کو دور کر کے شعر کو واضح اور قابل فہم بنایا جائے لیکن یہ شرحیں بعض مواقع پر اقبال فہمی میں مدد نہیں کرتیں، مثلاً ''شکوہ''، بند نمبر ۶، شعر نمبر ۲، ۳:

دیں اذانیں کبھی یورپ کے کلیساؤں میں\
کبھی افریقہ کے تپتے ہوئے صحراؤں میں\
شان آنکھوں میں نہ جچتی تھی جہانداروں کی\
کلمہ پڑھتے تھے ہم چھاؤں میں تلواروں کی

میں اقبال نے تاریخ اسلام کے چند ادوار اور واقعات کی طرف اشارہ کیا ہے، جن کی وضاحت ضروری تھی۔ شارحین نے ان کی وضاحت نہیں کی۔ اشعار میں متذکرہ ان واقعات و ادوار کی ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی نے بہت خوب وضاحت کی ہے۔ (۲۶۹)

نظم ''غرۂ شوال یا ہلال عید'' کے ایک شعر:

چاک کر دی ترکِ ناداں نے خلافت کی قبا\
سادگی مسلم کی دیکھ اوروں کی عیاری بھی دیکھ

میں سلطان عبدالحمید خان ثانی کو تخت حکومت اور تخت خلافت سے الگ کر دینے والے واقعے کی

طرف اشارہ ہے-مہر نے تفصیلاً اس پر روشنی ڈالی ہے-(۲۷۰) نظم ''محاصرۂ ادرنہ'' میں ادرنہ پر محاصرے کے دوران پیش آنے والے واقعے کا حوالہ ہے-مولانا مہر نے دوران شرح اس تاریخی پس منظر کو قلم بند کیا ہے-(۲۷۱)

اقبال کی شاہکار نظم ''خضر راہ'' بھی تاریخی اور تہذیبی پس منظر میں لکھی گئی ہے اور بعض معاشرتی اور تاریخی مسائل کو اس میں پیش کیا گیا ہے-مولانا نے اپنی شرح میں ان مسائل کو بہتر انداز میں واضح کیا ہے-نظم کے پس منظر کو بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''عالم اسلام کے لیے وہ وقت بے حد نازک تھا-قسطنطنیہ پر اتحادی قابض تھے-سلطنت عثمانیہ کی اینٹ سے اینٹ بج گئی تھی-اتحادیوں کے ایما پر یونانیوں نے اناطولیہ میں فوجیں اتار دی تھیں-شریف حسین جنگ کے زمانے میں انگریزوں کے ساتھ مل کر سلطنت عثمانیہ سے بغاوت کر چکا تھا-اس وجہ سے انگریزوں اور فرانسیسیوں کو عرب کے مختلف حصوں میں براہ راست مداخلت کا موقع مل گیا تھا-اس طرح مسلمانوں پر رنج وقلق کی گھٹائیں چھا گئیں-ہمارے ملک میں ہجرت کی تحریک جاری ہوئی' پھر خلافت اور ترک موالات کا دور شروع ہوا' ہزاروں مسلمان قید ہو گئے' ادھر دنیائے اسلام کے روبرو نئے مسائل آ گئے-اقبال نے انھی میں سے بعض اہم مسائل کے متعلق حضرت خضرؑ کی زبان سے مسلمانوں کے سامنے صحیح روشنی پیش کی ہے-''(۲۷۲)

◎ ماقبل شارحین سے استفادہ

بانگ درا کی شرحوں کے مطالعے سے پتا چلتا ہے کہ بعض شارحین اپنے پیشرو شارحین سے متاثر ہیں' مثلاً باقر' رازی' شفیق' زیدی وغیرہ چشتی و مہر کی تشریحات سے متاثر ہیں-انھوں نے ان شرحوں کا مطالعہ کیا' اکثر اشعار کے مطالب متقدمین والے تحریر کر دیے' بعض جگہ الفاظ میں حذف و اضافہ کر کے وہی شرح نقل کر دی' بعض جگہ لفظی تغیر بھی گوارا نہ کیا اور بغیر حوالے کے پیشرو شرح تحریر کر دی-بعض شارحین نے اس استفادہ کا اقرار بھی کیا ہے لیکن زیادہ تر شارحین نے حوالہ دینا ضروری خیال نہیں کیا-شارحین کا یہ رویہ درست نہیں-

بانگ درا کے اہم شارح مولانا مہر نے چشتی کی شرح سے استفادہ کیا ہے' جس کے نشانات مطالب میں نظر آتے ہیں-مولانا کے مطالب کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ بعض مقامات پر انھوں نے چشتی کی شرح کو تھوڑے سے رد و بدل یا حذف و ترمیم کے ساتھ درج کر دیا ہے' مثلاً نظم ''محبت'' شعر نمبر ۳

ابھی امکاں کے ظلمت خانے سے ابھری ہی تھی دنیا
مذاقِ زندگی پوشیدہ تھا پہنائے عالم سے

چشتی نے ''امکاں'' کے اصطلاحی معنی کی وضاحت ان الفاظ میں کی ہے:

''امکان: یہ منطق کی اصطلاح ہے۔حکما کے نزدیک خدا تو اپنی ذات کے لحاظ سے واجب ہے۔اس کے علاوہ ساری کائنات اپنی ذات کے لحاظ سے ''ممکن'' ہے۔ اس لیے کائنات کو عالم امکاں یا میدانِ امکاں کہتے ہیں۔ اقبال نے یہاں لفظ ''امکاں'' کو عدم کے معنی میں استعمال کیا ہے اور اسی لیے ''ظلمت خانہ'' کا لفظ لائے ہیں۔ کیونکہ ظلمت تاریکی کو کہتے ہیں اور عدم کو تاریکی اور سیاہی سے تعبیر کیا کرتے ہیں۔ مصرعے کا مطلب یہ ہے کہ دنیا ابھی ابھی عدم سے وجود میں آئی تھی۔'' (۲۷۳)

مہر نے چشتی کی شرح اختصار کے ساتھ مطالب میں درج کر دی ہے۔ لکھتے ہیں:

''فلسفیوں نے خدا کو واجب' اور کائنات کو 'ممکن' قرار دیا ہے۔ امکان کا لفظ انھی چیزوں کے لیے بولا جاتا ہے جو ممکن ہوں' مراد ہے موجود ہونا۔'' (۲۷۴)

مہر کی طرح رازی (۲۷۵) نے بھی چشتی کے خیالات کو لکھ دیا ہے۔

حصہ دوم' غزل نمبر ۶' شعر ۹:

ہرے رہو وطنِ مازنی کے میدانو!
جہاز پر سے تمھیں ہم سلام کرتے ہیں

چشتی نے مازنی کا تعارف وضاحت کے ساتھ پیش کیا ہے (۲۷۶) مہر (۲۷۷) اور رازی (۲۷۸) نے چشتی کے الفاظ کو اپنی شرحوں میں نقل کر دیا ہے۔

ڈاکٹر باقر کی شرح کے مطالعے سے یہ بات بھی سامنے آتی ہے کہ شارح نے اکثر اشعار کے مطالب مولانا مہر والے ہی تحریر کیے ہیں اور خود کوئی محنت نہیں کی' مثلاً حصہ اوّل کی نظم ''دل'' شعر نمبر ۸:

خاک کے ڈھیر کو اکسیر بنا دیتی ہے
وہ اثر رکھتی ہے خاکسترِ پروانۂ دل

باقر لکھتے ہیں: ''دل کے پروانے کی راکھ میں وہ اثر ہے کہ خاک کے ڈھیر کو اکسیر بنا سکتی ہے۔'' (۲۷۹)

مولانا مہر کی شرح ملاحظہ ہو: ''دل کے پروانے کی راکھ میں وہ اثر ہے کہ وہ خاک کے ڈھیر کو اکسیر بنا سکتی ہے۔ (۲۸۰)

باقر و مہر کی شرحوں کے تقابل سے واضح ہوتا ہے کہ باقر نے ہو بہو مہر کی شرح کو بغیر حوالے کے نقل کیا ہے اور الفاظ تک بدلنے کی زحمت نہیں کی۔ اسی طرح نظم ''عقل و دل'' شعر نمبر ۱۱

شمع تو محفلِ صداقت کی
حُسن کی بزم کا دِیا ہوں میں

کی شرح کرتے ہوئے باقر لکھتے ہیں: ''تو سچائی کی محفل کی شمع ہے اور میں حسن کی بزم کا چراغ ہوں۔'' (۲۸۱)

مولانا مہر: ''تو سچائی کی محفل کی شمع ہے' میں حسن کی بزم کا چراغ ہوں۔'' (۲۸۲)

اس کے علاوہ باقر نے یہاں تک کیا ہے کہ بعض جگہ محض چند الفاظ کے تغیر کے بعد مولانا مہر کے الفاظ، بغیر حوالے کے، وضاحت مطلب میں لکھ دیے ہیں۔ شارح کا یہ رویہ دیانت داری کے خلاف ہے۔ ایک دو اشعار کی شرح ملاحظہ کیجیے جس سے باقر کے اس انداز کا پتا چلتا ہے، مثلاً نظم ''شمع'' بند نمبر ۳، شعر نمبر ۴:

تھا یہ بھی کوئی ناز کسی بے نیاز کا
احساس دے دیا مجھے اپنے گداز کا

مہر اس کی شرح کرتے ہوئے لکھتے ہیں: ''یہ بھی کسی بے نیاز کی ایک ادا تھی کہ مجھے اپنے گداز کا احساس دے دیا۔'' (۲۸۳)

باقر نے چند الفاظ کے الٹ پھیر اور تبدیلی کے بعد مولانا کی شرح کو بغیر حوالے کے نقل کیا ہے۔ لکھتے ہیں: ''یہ بھی کسی بے نیاز کا ایک ناز تھا کہ مجھے اپنے گداز کا احساس دے دیا ہے۔'' (۲۸۴)

اسی طرح نظم ''آفتابِ صبح'' بند نمبر ۱، شعر ۱:

شورشِ میخانۂ انساں سے بالاتر ہے تو
زینتِ بزمِ فلک ہو جس سے، وہ ساغر ہے تو

باقر تحریر فرماتے ہیں:

تو انسان دنیا کے ہنگاموں سے بہت اونچا ہے۔ تو وہ پیالہ ہے جو آسمان کی محفل کو سجاتا ہے۔'' (۲۸۵)

مہر کی شرح ملاحظہ ہو:

تو اس سے بہت اونچا ہے یعنی دنیا کے ہنگاموں سے تجھے کوئی واسطہ نہیں تو وہ پیالہ ہے، جس سے آسمان کی محفل سجتی ہے۔'' (۲۸۶)

باقر کی شرح پر مہر کے اثرات نہایت واضح ہیں اور یہ بات مشکل اشعار کی شرح میں دکھائی دیتی ہے کہ وہ مہر کی شرح تھوڑے سے لفظی تغیر سے نقل کرتے ہیں یا پھر شعر کے مفہوم کو گرفت میں نہیں لے سکتے۔

رازی کی شرح بانگ درا بعض پیشرو شارحین، مثلاً چشتی کی شرح سے متاثر دکھائی دیتی ہے۔ شرح کے مطالعہ سے کئی مقامات میں تھوڑے سے الفاظ کے حذف و اضافے اور ترمیم کے ساتھ چشتی کی شرح ہی کو درج کر دیا ہے تاہم حوالہ درج نہیں کیا، مثلاً حصہ دوم غزل، نمبر ۱، شعر ۳

رازِ ہستی راز ہے جب تک کوئی محرم نہ ہو
کھل گیا جس دم، تو محرم کے سوا کچھ بھی نہیں

چشتی نے اس کی تشریح یوں کی ہے:

''جو شخص محرم راز نہیں ہے یعنی ہستی کی حقیقت سے واقف نہیں ہے اس کے لیے یا اس کی نظر میں ''ہستی'' ایک راز ہے لیکن جو شخص ہستی کی حقیقت سے آگاہ ہو جاتا ہے وہ جانتا ہے کہ ساری کائنات فانی ہے صرف انسان کی روح باقی ہے۔

اک تو ہے کہ حق ہے اس جہاں میں
باقی ہے نمود سیمیائی'' (۲۸۷)

رازی نے تھوڑی سی ترمیم کے ساتھ چشتی کی شرح نقل کردی ہے:

''رازِ ہستی اس وقت تک راز ہے جب تک کوئی اس سے واقف نہ ہو۔ جب کوئی شخص اپنی ہستی سے آگاہ ہو جائے تو وہ جانتا ہے کہ خود اس کے بجائے کسی چیز کا وجود ہی نہیں یعنی ساری کائنات فانی اور محض روحِ انسانی باقی ہے۔'' (۲۸۸)

اسی طرح نظم ''شکوہ'' بند نمبر ۵:

بس رہے تھے سلجوق بھی تورانی بھی — اہلِ چیں، چین میں، ایران میں ساسانی بھی
اسی معمورے میں آباد تھے یونانی بھی — اسی دنیا میں یہودی بھی تھے، نصرانی بھی
پر تیرے نام پہ تلوار اٹھائی کس نے؟
بات جو بگڑی ہوئی تھی، وہ بنائی کس نے؟

چشتی: ''ہم سے پہلے تیری دنیا میں صدہا قومیں آباد تھیں، سلجوقی، ایرانی، چینی، یونانی، یہودی، مجوسی، نصرانی۔ لیکن ان میں سے کسی نے بھی تیرے نام کو بلند کرنے کے لیے اپنی جان قربان نہیں کی۔ مسلمانوں ہی نے توحید کو دنیا میں قائم رکھا۔'' (۲۸۹)

رازی: ''ہم سے پہلے دنیا میں صدہا قومیں آباد تھیں مثلاً سلجوقی، تورانی، چینی، ایرانی، ساسانی، یونانی، یہودی، عیسائی وغیرہ۔ لیکن ان میں سے کسی قوم نے بھی تیرے نام کو بلند کرنے کے لیے اپنی جان قربان نہیں کی اور مسلمانوں کے سوا کسی نے بھی توحید کی اشاعت کا بیڑا نہ اٹھایا۔'' (۲۹۰)

اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ رازی، چشتی کے خوشہ چیں ہیں اور مفہوم نقل کرتے وقت بعض جگہ وہی اغلاط دہرا جاتے ہیں جو چشتی کے ہاں پائی جاتی ہیں، مثلاً نظم ''داغ'' کے مصرعے:

اس چمن میں ہوں گے پیدا بلبلِ شیراز بھی

کی وضاحت میں چشتی لکھتے ہیں: ''بلبل شیراز کنایہ ہے، حافظ کے رنگ میں لکھنے والے۔'' (۲۹۱)

رازی نے چشتی کی تقلید میں لکھا ہے: ''بلبل شیراز یعنی خواجہ حافظ کے رنگ میں کہنے والے۔'' (۲۹۲)

یہاں بلبلِ شیراز سے مراد شیخ سعدی ہیں جنھوں نے خلافت عباسیہ کی تباہی پر مرثیہ لکھا تھا۔ سیّد عابد علی عابد کے بیان سے اس مصرع کی وضاحت بہت اچھی طرح ہوتی ہے:

''بلبل شیراز: (سعدی) یہ کہنا مشکل ہے کہ اقبال کا اشارہ سعدی شیرازی کی طرف ہے یا حافظ شیرازی کی طرف کہ دونوں شیراز کے ساکن ہیں اور دونوں کو بلبل کہا جا سکتا ہے میں گمان کرتا ہوں کہ داغ کا مسلک شعر گوئی سعدی سے قریب تر ہے۔ اس لیے غالباً یہ اشارہ سعدی کی طرف ہے۔'' (۲۹۳)

نظم ''شمع''، بند نمبر ۵، شعر ۲

یہ حکم تھا گلشن کُن کی بہار دیکھ
ایک آنکھ لے کے خواب پریشاں ہزار دیکھ

دوسرے مصرع میں ترکیب ''خواب پریشاں'' کی وضاحت چشتی نے تصوف اور ہمہ اوست کے حوالے سے کی (۲۹۴)- رازی نے بھی چشتی کے تتبع میں ترکیب کی وضاحت اسی نظریے کے تحت کی ہے-(۲۹۵)

اسی طرح حصہ سوم کی نظم ''شکوہ'' کا زمانہ تحریر چشتی کے مطابق ۱۹۰۹ ہے-(۲۹۶) رازی نے بھی چشتی کا بیان کردہ سنہ تحریر درج کر دیا ہے(۲۹۷) جو غلط ہے- مولانا مہر کے مطابق اس کا صحیح سالِ تصنیف ۱۹۱۱ء ہے(۲۹۸) جس کی نشان دہی ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی نے کی ہے- لکھتے ہیں:

''یہ نظم انجمن حمایت اسلام لاہور کے چھبیسویں سالانہ جلسے میں پڑھی گئی' جو اپریل ۱۹۱۱ء میں ریواز ہوسٹل' اسلامیہ کالج ریلوے روڈ لاہور میں' منعقد ہوا تھا-''(۲۹۹)

بٹالوی بھی پیشرو شارحین کے اثرات سے بچ نہ سکے- شرح کے مطالعہ سے پتا چلتا ہے کہ وہ چشتی سے متاثر ہیں- بعض اشعار کی وضاحت میں چشتی کا مفہوم درج کیا ہے مثلاً ''وطنیت'' کی وضاحت کرتے ہوئے چشتی لکھتے ہیں:

''جب جنوری ۱۹۳۸ء میں مولانا حسین احمد صاحب دیوبندی نے دہلی کے جلسہ میں یہ کہا تھا کہ: موجودہ زمانہ میں قومیں اوطان سے بنتی ہیں- لہٰذا مسلمانوں کو لازم ہے کہ ہندوؤں کے ساتھ غیر مشروط طریق پر مل کر متحدہ قومیت بنا لیں' وغیرہ وغیرہ-'' (۳۰۰)

بٹالوی نے تھوڑے سے رد و بدل کے ساتھ' بغیر حوالے کے چشتی کے الفاظ نقل کر دیے ہیں:

''جنوری ۱۹۳۸ء میں مولانا حسین احمد مدنی دیوبندی نے دہلی کے ایک جلسہ عام میں کہا تھا کہ موجودہ دور میں قومیں اوطان سے بنتی ہیں لہٰذا ہندستان کے مسلمانوں کو سمجھنا چاہیے کہ وہ ہندستانی ہیں اور اپنے وطن کی حفاظت کے لیے ہندو قوم یعنی کانگریس سے غیر مشروط طریق پر مل کر' متحدہ قومیت بنا کر رہنا چاہیے-''(۳۰۱)

حصہ سوم ''قطعہ'' شعر نمبر ۳

غضب ہیں یہ ''مرشدانِ خود بیں'' خدا تری قوم کو بچائے!
بگاڑ کر تیرے مسلموں کو یہ اپنی عزت بنا رہے ہیں

چشتی (۳۰۲) کی نقل کرتے ہوئے بٹالوی نے ''مرشدانِ خود بیں'' سے مراد ''متکبر اور مغرور رہنما'' (۳۰۳) لیا ہے جو درست نہیں مغرور اور متکبر لوگوں کا رویہ ایسا نہیں ہوتا بلکہ خود غرض لوگ' ذاتی مفاد اور حصول اقتدار کی خاطر قومی فلاح و بہبود کو قربان کرتے ہیں- یہی حال آج کل کے ان رہنماؤں کا ہے کہ وہ مسلمانوں میں بگاڑ پیدا کر کے شہرت حاصل کر رہے ہیں-

اس میں شک نہیں کہ شفیق احمد کے سامنے پیشرو شرحیں رہی ہوں گی اور عرض حال میں شارح نے ان کا ذکر بھی کیا ہے- رازی اور باقر کے برعکس انھوں نے ان سے استفادے کا اقرار بھی کیا ہے- یوں شارح نے اپنی شرح کے لیے متنوع مآخذ کو استعمال کیا- بعض مآخذ تو ایسے ہیں جن کی جانب کسی دوسرے شارح نے توجہ نہیں کی مثلاً نسیم امروہوی، عبدالواحد معینی، محمد عبداللہ قریشی کی کتب سے استفادے کا اظہار ملتا ہے- تفہیم اقبال کے لیے متقدمین شارحین میں چشتی و مہر کی شرحوں سے استفادہ کیا ہے- بعض جگہ ان سے اختلاف کیا ہے اور انھیں ردو قبول بھی بخشا ہے اور اہم بات یہ ہے کہ بعض اختلافی امور میں اپنی رائے کا اظہار کر کے تحقیق کا حق بھی ادا کیا ہے- یوں قاری شارح کا نقطۂ نظر سمجھنے میں آسانی محسوس کرتا ہے- حصہ اوّل کی نظم ''مرزا غالب'' بند نمبر۳'

شعر نمبر۲

شاہدِ مضموں تصدّق ہے ترے انداز پر
خندہ زن ہے غنچۂ دلّی گلِ شیراز پر

''میں ''غنچۂ دلّی'' اور ''گلِ شیراز'' کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''بعض شارحین کے نزدیک غنچۂ دلی سے مراد غالب اور گلِ شیراز سے مراد خواجہ شمس الدین حافظ شیراز ہیں- اس کے علاوہ ان دو تراکیب کے معنی علی الترتیب زبان اردو اور زبانِ فارسی بھی ہو سکتے ہیں- اس صورت میں معنی یہ ہوئے کہ غالب کی بدولت اردو جیسی کم ترقی یافتہ زبان میں بھی ایسی شاعری ہو چکی ہے جس کے سامنے فارسی شاعری پھیکی اور بے رنگ لگتی ہے-'' (۳۰۴)

نظم ''پیام عشق'' شعر نمبر۲

نہیں ہے وابستہ زیرِ گردوں کمال شانِ سکندری سے
تمام ساماں ہے تیرے سینے میں تو بھی آئینہ ساز ہو جا

شعر کی وضاحت کرتے ہوئے شفیق نے مہر کا مفہوم درج کیا ہے اور مطالب کا حوالہ بھی دیا ہے- (۳۰۵) مہر کے علاوہ شفیق کی شرح میں چشتی کے خیالات سے استفادے کا حال معلوم ہوتا ہے- لیکن مہر کی نسبت چشتی کے اثرات کم ہی دکھائی دیتے ہیں، مثلاً حصہ دوم، غزل نمبر۳، شعر نمبر۶:

اگر کوئی شے نہیں ہے پنہاں تو کیوں سراپا تلاش ہوں میں؟
نگہ کو نظارے کی تمنا ہے، دل کو سودا ہے جستجو کا

قیام یورپ کے دوران اقبال نے شعر گوئی ترک کرنے کا فیصلہ کیا تھا جس کا ذکر بانگ درا کے دیباچے میں ملتا ہے- چشتی نے اپنی شرح میں اس واقعے کا ذکر کیا ہے- (۳۰۶) شفیق احمد نے بھی اسی واقعے کا حوالہ دورانِ وضاحت پیش کیا ہے- (۳۰۷)

باقرؔ، رازی اور شفیق کے ہاں چشتی و مہر کی شرح کا عکس نظر آتا ہے اور ان شرحوں کے مطالب و معنی نقل کرنے کا رجحان ملتا ہے۔ اسی طرح زیدی کے سامنے بھی ان شارحین کا سرمایہ موجود تھا۔ انھوں نے بھی اس سے بھرپور استفادہ کیا ہے، مثلاً حل لغات لکھنے کی روایت میں مولانا مہر کے مطالب سے خوب استفادہ کیا ہے اور الفاظ و تراکیب کے معانی و مطالب مہر والے نقل کر دیے ہیں، مثلاً نظم ''خفتگان خاک سے استفسار'' بند نمبر۲ کے بعض مشکل الفاظ کے معنی مولانا مہر نے کچھ یوں درج کیے ہیں:

امروز و فردا= آج کل، پیکار عناصر= عنصروں کی لڑائی، افتاد= مصیبت، آفت، امتیاز ملت و آئین= قوم اور شرع کا فرق'' (۳۰۸)

زیدی: امروز فردا= آج اور کل، پیکار عناصر= عنصروں کی لڑائی، افتاد= مصیبت، آفت، امتیاز ملت و آئین= قوم اور شرع کا فرق'' (۳۰۹)

یہ طریقہ کسی ایک نظم یا بند تک محدود نہیں۔ ساری شرح میں یہی صورت ہے۔ لیکن یہ طریقہ اصولاً غلط ہے کہ بغیر حوالے کے کسی دوسرے کی محنت کو اپنے نام کے ساتھ شامل کر لیا جائے اور خود محنت کرنے کی کوشش نہ کی جائے۔

زیدی کے ہاں شفیق احمد کی شرح کے اثرات بھی نظر آتے ہیں۔ زیدی بعض اشعار کی ذیل میں شفیق کی وضاحت کو اپنے الفاظ میں تحریر کر دیتے ہیں، مثلاً نظم ''دل'' شعر نمبر۱:

قصۂ دار و رسن بازی طفلانۂ دل
التجائے اَرِنی سرخیِ افسانۂ دل

ڈاکٹر شفیق لکھتے ہیں: '' جان دینا، دُنیا کے عام لوگوں کے لیے خواہ کتنا ہی مشکل کام ہو، لیکن اہل دل یعنی عشاق کے لیے یہ کام بچوں کے کھیل سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتا۔ یعنی آسان ہے اگر دل کی داستان کو دیکھا جائے تو معلوم ہوگا کہ اللہ تعالیٰ کے جلوے دیکھنے کی شدید خواہش اس داستان کا جلی عنوان ہے۔'' (۳۱۰)

زیدی: '' عام لوگوں کے لیے اپنی جان پر کھیل جانا بے شک ممکنات میں سے ہیں لیکن جو اہل دل ہیں یعنی عشاق ہیں ان کے لیے یہ عمل بچوں کے کھیل سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتا۔ دل کی ماہیت کیا ہے، یہ ایک ایسا سوال ہے جس کا جواب بس اتنا ہی ہے کہ خدائے عز و جل کا جلوہ دیکھنے کی خواہش اس داستان کا عنوان بنتا ہے۔'' (۳۱۱)

یہاں ''قصۂ دار و رسن'' سے حلاج کے واقعہ کی طرف اشارہ ہے۔ منصور نے انا الحق کا دعویٰ کیا تھا اس پر اہل ظاہر نے اس کو سولی پر چڑھا دیا۔ دوسرے مصرعے میں 'اَرِنی' سے حضرت موسیٰؑ کا کوہ طور پر جا کر دیدار الٰہی کی التجا کرنا ہے۔ شفیق نے ان دونوں واقعات کو نظر انداز کر کے شعر کے لغوی معنی کی وضاحت کر دی، جو بذات خود نامکمل ہے۔ زیدی نے ان کی تقلید میں وہی مفہوم اپنے الفاظ میں بیان کر دیا۔

اسی نظم کا شعر نمبر۲

یا رب! اس ساغرِ لبریز کی مے کیا ہو گی!
جادۂ ملکِ بقا ہے خطِ پیمانۂ دل

شفیق احمد کی شرح ادھوری اور نامکمل ہے۔(۳۱۲) زیدی نے شفیق کی شرح نقل کرنے پر اکتفا کیا ہے۔(۳۱۳) اور اس طرح مقلد قرار پاتے ہیں حالانکہ چشتی کے ہاں اس کی نسبتاً درست اور واضح شرح موجود ہے۔(۳۱۴)

◎ تسامحات

بانگِ درا کی شرح کرتے ہوئے شارحین تسامحات سے دامن نہ بچا سکے اور بعض جگہ درست معنی و مطالب اخذ کرنے میں ناکام رہے، مثلاً: نظم ''گورستانِ شاہی'' بند نمبر ۳ شعر نمبر ۱:

ابر کے روزن سے وہ بالائے بامِ آسماں
ناظرِ عالم ہے نجمِ سبز فامِ آسماں

کی شرح کرتے ہوئے شارحین نے اختصار مدِنظر رکھا اور صحیح وضاحت نہ کر سکے۔

چشتی: ''نیلے آسمان پر ثریا (نجم آسمان) جلوہ گر ہے اور ابر کے روزن سے دنیا کے انقلابات کا تماشا دیکھ رہا ہے۔''(۳۱۵)

رازی: ''نیلا ستارہ (ثریا) آسمان کی چوٹی پر سے بادل کے روزن میں سے جھانک کر اس دنیا کا تماشا دیکھ رہا ہے۔''(۳۱۶)

مہر: ''پھٹے ہوئے بادلوں کی کھڑکی سے آسمان کی چھت پر بیٹھا ستارہ، جس نے سبز لباس پہن رکھا ہے، دنیا کی حالت دیکھ رہا ہے۔''(۳۱۷)

زیدی: ''ایک ستارہ جو آسمان کی بلند فضا میں چمک رہا ہے یوں لگتا ہے جیسے جھک جھک کر بادلوں کے سوراخوں میں سے جھانک رہا ہے۔''(۳۱۸)

باقر: ''آسمان پر سبز ستارہ بادل کے روشن دان سے دنیا کو دیکھ رہا ہے۔''(۳۱۹)

بٹالوی: ''آسمان جس کا رنگ سبزی مائل ہے بلندیوں سے ستارے کی آنکھ سے ابر کے سوراخ میں سے دنیا کا نظارہ کر رہا ہے۔''(۳۲۰)

شرح کرتے ہوئے چشتی اور رازی نے ثریا (سات ستاروں کا جھرمٹ) کا حوالہ دیا ہے، جبکہ یہاں صرف نجم سبز فام کا ذکر ہے۔ دوسرے ابر کے روزن کی کوئی بھی صحیح وضاحت نہ کر سکے۔ بٹالوی کی شرح بالکل غلط ہے۔ تاہم شفیق احمد کی شرح سے شعر کا مفہوم واضح ہوتا ہے:

''بعض جگہ بادل گہرا نہیں ہے۔ ایسے میں یوں لگتا ہے جیسے بادلوں میں سوراخ ہو گئے ہیں۔ ایک سوراخ میں سبز لباس پہنے ہوئے ستارہ آسمان کی بلندیوں سے دنیا کو دیکھ رہا ہے۔''(۳۲۱)

اسی نظم کے بند نمبر ۱۱ شعر نمبر ۷ پہلے مصرعے:

باغ میں خاموش جلسے گلستاں زادوں کے ہیں

شارحین میں سے مہر (۳۲۲)، رازی (۳۲۳)، باقر (۳۲۴)، شفیق (۳۲۵) نے ''گلستاں زادوں'' سے مراد درخت لیا ہے۔ چشتی ''طائر'' (۳۲۶) اور بٹالوی ''پھول (۳۲۷) مراد لیتے ہیں۔ چشتی اور بٹالوی مطلب کی صحیح وضاحت نہیں کر سکے۔ ''خاموش جلسے گلستان زادوں'' سے مطلب واضح ہو جاتا ہے کہ باغ میں درختوں کا ہجوم ہے جو بالکل خاموش کھڑا ہے، جیسے جلسہ ہو رہا ہے۔ لہٰذا مہر، رازی، باقر، شفیق کی وضاحت درست ہے۔

نظم ''فلسفۂ غم'' کے متعلق شارحین نے مختلف آرا دی ہیں۔ بعض غلط اور بعض نامکمل ہیں۔ مثلاً

چشتی: ''یہ نظم انہوں نے میاں فضل حسین صاحب بیرسٹرایٹ لا کے نام لکھی تھی (۳۲۸)

رازی: ''یہ نظم میاں فضل حسین صاحب بیرسٹرایٹ لاٗ لاہور کے نام ان کی اہلیہ محترمہ کی وفات کے موقع پر لکھی گئی تھی۔'' (۳۲۹)

چشتی کا بیان نامکمل اور رازی کا غلط ہے۔ علامہ نے یہ نظم میاں فضل حسین مرحوم کے والد ماجد کے انتقال پر بہ طور تعزیت بھیجی تھی اور جولائی ۱۹۱۰ء کے مخزن میں چھپی تھی۔ اقبال نے خود اس پر ایک نوٹ لکھا تھا۔ مولانا مہر نے وہ نوٹ درج کیا ہے۔ (۳۳۰) مہر کا بیان درست معلوم ہوتا ہے۔

حصہ سوم کی نظم ''بلاد اسلامیہ'' بند نمبر ۵ شعر نمبر ۵:

ہے اگر قومیتِ اسلام پابندِ مقام
ہند ہی بنیاد ہے اس کی، نہ فارس ہے، نہ شام

مہر اس کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''اگر اسلامی قومیت کے لیے کسی مقام کا پابند ہونا جائز ہوتا تو اس کی بنیاد نہ ہندستان بن سکتا ہے نہ ایران اور نہ شام، اے مدینہ منورہ صرف تو وہ مقام ہے، جو اسلامی قومیت کی بنیاد بن سکتا ہے۔'' (۳۳۱)

رازی، بٹالوی، شفیق احمد نے مہر کے مفہوم سے اتفاق کیا ہے اور یہ مفہوم درست بھی ہے۔ ڈاکٹر باقر کو نہ جانے کیا سوجھی کہ یہ مفہوم لکھا جو کسی طرح درست نہیں:

''اگر اسلام کی قومیت کسی مقام کی پابند ہے تو اس قومیت کی بنیاد ہندستان میں رکھی گئی نہ کہ فارس اور شام میں۔'' (۳۳۲)

بٹالوی کی شرح میں دیگر شروح بانگ درا کی طرح درست معنی و مطالب بھی ہیں لیکن ان کی شرح مطالب کی زیادہ سے زیادہ اغلاط لیے ہوئے ہے اور اگر یہ کہا جائے کہ بانگ درا کی شرحوں میں ان کی شرح سے زیادہ غلط مفاہیم کسی دوسری شرح میں نہیں، تو یہ غلط نہ ہوگا۔ مثلاً حصہ اوّل کی نظم ''ایک آرزو'' کے آخری شعر:

ہر درد مند دل کو رونا مرا رلا دے
بے ہوش جو پڑے ہیں شاید انھیں جگا دے

کی وضاحت شارحین نے اپنے اپنے اندازِ فکر کے مطابق کی ہے۔چشتی لکھتے ہیں:

''عزلت نشینی کی آرزو کے باوجود اقبال دوسروں کے لیے جینا چاہتے ہیں اور یہی ایک مسلمان کی شان ہے کہ وہ دوسروں کو فائدہ پہنچانے کے لیے جیتا ہے۔اقبال ان لوگوں' کو جو بے ہوش پڑے ہیں جگانا چاہتے ہیں اور مجھے خوشی ہے کہ اللہ تعالیٰ نے اپنے فضل وکرم سے ان کی یہ آرزو پوری کردی۔آج مسلمانوں میں جو کچھ بیداری نظر آتی ہے۔یہ سب اقبال کے پیغام ہی کا ثمرہ ہے۔''(۳۳۳)

مہر: ''شاعر دنیا کے تفرقوں سے بہت پریشان ہے وہ چاہتا ہے کہ تنہائی میں جا بیٹھے اور ایسے درد سے روئے کہ لوگ تفرقے کو چھوڑ کر اتفاق اور اتحاد پر مائل ہو جائیں۔اسی کو وہ بے ہوشوں کی بیداری سے تعبیر کرتا ہے۔''(۳۳۴)

یہ مفہوم درست ہے اور دیگر شارحین اس سے اتفاق کرتے ہیں۔یہ نظم اقبال کے دورِ وطنیت پرستی کی تخلیق ہے۔جب وہ ہندو مسلم اتحاد کے خواہاں تھے اور ہندو مسلم اتحاد کا درس دے رہے تھے چنانچہ اس قسم کے خیالات کا اظہار کیا ہے۔

بٹالوی نے اس آسان شعر کی شرح میں خواہ مخواہ الجھاؤ پیدا کردیا ہے۔لکھتے ہیں:

''یارب میری آخری آرزو یہ ہے کہ وطن اور ملت کے غم میں جو درد مجھے ملا ہے' اس کے اثر سے کوئی شخص متاثر ہوئے بغیر نہ رہے اور جو قرآن کے علم سے ابھی تک غافل ہیں' میرے علم سے وہ قرآن کے درس سے آشنا ہو جائیں۔''(۳۳۵)

شعر میں قرآن کے علم کا کوئی ذکر نہیں کیا گیا یوں ہی شارح نے تاویلاتی انداز اپنایا اور نتیجتاً شعر کی تفہیم سے قاصر رہے اور ایک غلط مفہوم تراش لیا جس سے اتفاق نہیں کیا جاسکتا۔

نظم ''ماہِ نو'' بند نمبر۱' شعر نمبر۲

طشتِ گردوں میں ٹپکتا ہے شفق کا خونِ ناب
نشترِ قدرت نے کیا کھولی ہے فصدِ آفتاب؟

بٹالوی لکھتے ہیں:

''آسمان کے تھال میں شام کے وقت شفق کے خالص خون کی دھار پڑ رہی ہے یا پھر قدرت نے سورج کے جسم سے گندہ خون صاف کرنے کے لیے نشتر سے فصد کیا ہے اور خون کی باریک دھار پھوٹ پڑی ہے۔''(۳۳۶)

بٹالوی کی وضاحت مختصر اور نامکمل ہے۔جسم سے گندے خون کی صفائی کے وقت گندہ خون خارج ہوتا ہے جو خونِ ناب یعنی خالص اور کھرا نہیں ہوتا۔اسی طرح ''نشتر'' کی وضاحت نہیں کی یوں یہ وضاحت شعر کی تفہیم میں مددگار ثابت نہیں ہوتی۔مولانا مہر کے خیال میں: ''اس شعر میں ہلال کو قدرت کا نشتر کا کہا ہے۔''(۳۳۷) مولانا مہر کا مفہوم درست ہے کیونکہ ہلال بھی نشتر سے مشابہت رکھتا ہے۔

نظم ''شمع'' بند نمبر۳' شعر نمبر۱

جلتی ہے تو کہ برقِ تجلّی سے دور ہے
بیدرد تیرے سوز کو سمجھے کہ نور ہے

بٹالوی کی وضاحت سے شعر کا مفہوم الجھ سا گیا ہے اور قاری پر مطلب واضح ہونے کی بجائے اور دشوار ہو گیا ہے۔ لکھتے ہیں:

''تو خدا کے نور سے آگاہ ہے اور اپنے محبوب حقیقی سے ہمکنار ہے۔ اس لیے تیری زندگی کو ثبات حاصل ہے' ورنہ انسان کی طرح تو بھی خدا کا جلوہ دیکھنے کی آرزو کرتی تو جل کر راکھ ہو جاتی' پھر کبھی روشن نہ ہوتی۔ تیرے جینے کے سوز کو بقا حاصل ہے اور یہ راز دنیا نہ سمجھ سکی۔ پروانوں نے اس سوز کو سوز جانا اور برقِ تجلی سمجھ کر کود پڑے اور فنا ہو گئے۔''(۳۳۸)

اس کے برعکس شعر کا سیدھا سا مفہوم یہ ہے کہ اے شمع تو اس لیے جل رہی ہے کہ خدائی جلوے کی بجلی سے جدا ہے۔ جن لوگوں کا دل درد سے خالی ہے وہ تیرے اس جلنے کو روشنی سمجھتے ہیں۔ شفیق احمد نے لفظ ''جلتی'' کی ایک خوبی کی طرف اشارہ کیا ہے:

''شمع کے لیے لفظ ''جلتی'' استعمال ہوا ہے جو اپنے حقیقی اور مجازی دونوں معنوں میں پورا اترتا ہے۔''(۳۳۹)

نظم ''ماہ نو'' بند نمبر۲' شعر نمبر۱:

قافلہ تیرا رواں بے منتِ بانگِ درا
گوشِ انساں سُن نہیں سکتا تری آوازِ پا

میں ''بانگ درا'' کے متعلق لکھتے ہیں:

''بانگ درا اس گھنٹی کو کہتے ہیں جو قافلے کی قطار کے سب سے پہلے جانور کے گلے میں باندھی ہوتی ہے جس کی آواز پر قافلے کے سارے جانور چلتے رہتے ہیں۔''(۳۴۰)

بٹالوی کی وضاحت غلط ہے۔ اس سے مراد کسی قافلے کی روانگی سے قبل بجائی جانے والی گھنٹی کی آواز ہے۔

بٹالوی کے ہاں ایک خوبی جو قاری کو اپنی طرف متوجہ کرتی ہے وہ ان کا طبعی رجحان ہے' جس کے تحت وہ کاوش سے ہر شعر میں نئے معنی نکالنے کی جستجو کرتے ہیں۔ جس کا مقصد محض انفرادیت قائم کرنا ہے۔ اس کوشش میں مطالب اکثر غلط ہو جاتے ہیں۔ ان کی شرح میں اغلاط کی بھرمار دراصل اسی نئے پن کی تلاش کا نتیجہ ہے۔ ورنہ ان کے سامنے پیشتر و شرحیں تھیں جن کی درست تشریحات کی موجودگی میں صحت مطالب کا ہونا ضروری تھا لیکن وہ تفہیم شعر سے قاصر رہے' مثلاً: ''سید کی لوح تربت سے'' بند نمبر۱' شعر نمبر۲:

اس چمن کے نغمہ پیراؤں کی آزادی تو دیکھ
شہر جو اجڑا ہوا تھا اس کی آبادی تو دیکھ

کے دوسرے مصرعے میں لفظ ''شہر'' کی مولانا مہر نے بڑی خوبی سے وضاحت کی ہے شعر کے الفاظ سے اس مفہوم کا اظہار ہوتا ہے۔ لکھتے ہیں:

''اشارہ علی گڑھ کی طرف ہے جو ایک غیر معروف مقام تھا اور سرسید کے قائم کیے ہوئے کالج کی وجہ سے دنیا بھر میں شہرت کا حقدار بن گیا......اس دارالعلوم میں طلبا کس انداز سے تعلیم حاصل کر رہے ہیں اور ان کی وجہ سے ملت کا اجڑا ہوا شہر پھر آباد ہو گیا ہے۔(۳۴۱)

چشتی کی رائے بھی یہی ہے کہ سرسید نے علی گڑھ میں مسلمانوں کی دنیا سنوارنے کے لیے کالج قائم کیا۔(۳۴۲)
بٹالوی نے پیشرو شرحوں سے استفادہ نہ کرنے کی وجہ سے مفہوم سمجھنے میں غلطی کی لکھتے ہیں:

''ہندستان اور بالخصوص دہلی شہر جو کہ ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی میں تباہ ہو گیا تھا۔ اب اس کی آبادی کی کثرت ملاحظہ کرو۔''(۳۴۳)

شعر سے صاف ظاہر ہے کہ سرسید کے حوالے سے علامہ کا اشارہ علی گڑھ کی طرف ہے، جہاں اپنی قوم کے نوجوانوں کی تعلیم وتربیت کے لیے ایک تعلیمی ادارہ قائم کیا تھا اور اس کی تعمیر و ترقی میں شبانہ وروز محنت کی تھی کہ وہ سکول، کالج اور پھر یونیورسٹی بن گیا۔ شعر میں لفظ ''آبادی'' سے مراد شہر کی رونق ہے نہ کہ لوگوں کی تعداد کی کثرت یعنی سرسید کی محنت اور ان کے اس اصلاحی اقدام کی وجہ سے وہ شہر بارونق ہو گیا۔
نظم ''طفلِ شیرخوار'' کے دوسرے شعر:

پھر پڑا روئے گا اے نو واردِ اقلیمِ غم
چبھ نہ جائے دیکھنا باریک ہے نوکِ قلم

کی شرح کرتے ہوئے مہر، رازی، باقر، شفیق اور زیدی نے لکھا ہے کہ اے طفلِ شیرخوار قلم کی نوک باریک ہے اس لیے اسے ہاتھ نہ لگانا، کہیں چبھ نہ جائے مگر عارف بٹالوی نے نوک قلم کی بجائے یہاں نوک چاقو مراد لی ہے اور لکھا ہے: ''تجھے معلوم نہیں کہ اس کی نوک کس قدر تیز ہے اگر چبھ گیا تو سارا دن روتا رہے گا۔(۳۴۴)
عارف بٹالوی نے ''نوک قلم'' مراد لے کر مفہوم خواہ مخواہ الجھا دیا ہے اور اس غلطی سے درست مفہوم غلط ہو گیا ہے۔

حصہ دوم، غزل نمبر ۳، شعر نمبر ۶:

اگر کوئی شے نہیں ہے پنہاں تو کیوں سراپا تلاش ہوں میں؟
نگہ کو نظارے کی تمنا ہے، دل کو سودا ہے جستجو کا

شعر کی وضاحت کرتے ہوئے چشتی لکھتے ہیں:

''انسان کے اندر حسن مطلق کی تلاش کا جذبہ کارفرما ہے۔ حالانکہ اس نے اس کو کہیں دیکھا نہیں ہے۔ بس اس کا 'ان دیکھی چیز کی جستجو کرنا' دراصل خدا کی ہستی پر وجدانی دلیل ہے۔ کیونکہ اگر خدا فی الحقیقت موجود نہیں ہے تو پھر انسان میں اس کی تلاش کا یہ جذبہ کہاں سے پیدا ہو گیا؟ انسان کی نگاہ کسی (خدا) کے جمال کی تمنائی ہے اس سے کوئی انکار نہیں کر سکتا۔ معلوم ہوا کہ کوئی حسین ضرور موجود ہے اگرچہ پنہاں ہے۔''(۳۴۵)

مہر: ''اس چھپی ہوئی چیز کو زندگی کا بھید بھی سمجھا جا سکتا ہے اور حسن مطلق بھی'' (۳۴۶)

رازی اور باقر نے بھی چشتی و مہر سے اتفاق کیا ہے اور یہی درست مفہوم ہے۔ تاہم شفیق اور عارف بٹالوی سے یہ عقدہ وا نہ ہوا۔ اگر وہ پیشرو شرحوں سے استفادہ کر لیتے تو شاید اس قسم کی وضاحت نہ کرتے، مثلاً لکھتے ہیں:

''مجھے جس سے عشق ہے، اگر مجھے اس کا وصال نصیب ہو جاتا تو اضطراب ختم ہو جاتا۔ لیکن آخری سانس تک اضطراب کی بے تابی میں فرق نہیں آیا گویا مجھے میرا محبوب نہیں ملا اور وہ زندگی بھر مجھ سے پوشیدہ ہی رہا۔'' (۳۴۷)

شفیق کہتے ہیں:

''اگر کسی شخص کی کوئی چیز گم ہو جاتی ہے تو وہ اسے تلاش کرتا ہے۔ آج تک کوئی ایک شخص نہیں دیکھا گیا جس کی کوئی شے گم نہ ہوئی اور پھر بھی وہ تلاش میں سرگرداں نظر آتا ہو۔ میں اپنی کیفیت دیکھتا ہوں تو معلوم ہوتا ہے کہ میری آنکھوں کو کسی منظر کی تلاش ہے اور میرے دل کو تلاش و جستجو کا جنون ہے۔ اس تلاش و جستجو سے یہی نتیجہ نکلتا ہے کہ یقیناً میری کوئی چیز گم ہو گئی ہے ورنہ میں سراپا تلاش نہ ہوا ہوتا۔'' (۳۴۸)

غالباً انفرادیت کی تلاش میں شعر کا اصل مفہوم گرفت میں نہیں لے سکے۔

مطالب کی اغلاط سے تو کوئی شرح خالی نہیں لیکن زیدی کی شرح میں غلط مطالب یا نامکمل وضاحت دیگر شارحین کی تقلید کا نتیجہ ہیں۔ انہوں نے شعر میں نئے مفاہیم کے پہلو کی تلاش میں غلطی نہیں کی جیسا کہ عارف بٹالوی کے ہاں ہے کہ انہوں نے پیشرو شارحین سے الگ راہ نکالنے کے شوق میں کہیں کہیں درست معنی نہیں لکھے۔ مثلاً حصہ دوم کی نظم ''عاشق ہرجائی''، بند نمبر ۲، شعر نمبر ۱:

عشق کی آشفتگی نے کر دیا صحرا جسے
مشتِ خاک ایسی نہاں زیرِ قبا رکھتا ہوں میں

مہر: ''عشق کی پریشانی نے بیاباں بنا دیا ہے۔'' (۳۴۹)

شفیق احمد: میں نے اپنے لباس کے نیچے مٹی کی ایک مٹھی یعنی ایسا جسم چھپا رکھا ہے، جسے عشق کی پریشانی اور بکھر جانے والی طاقت نے صحرا کر دیا ہے۔'' (۳۵۰)

زیدی: عشق کی آشفتہ سری نے میری شخصیت کو ویران و برباد کر کے رکھ دیا ہے اور پوچھیے تو زیرِ لباس جو جسم چھپا ہوا ہے، وہ گوشت پوست کا نہیں، بلکہ مٹی کا ہے۔'' (۳۵۱)

مولانا مہر کی شرح بذاتِ خود مبہم اور درست معلوم نہیں ہوتی ۔ یہی حال شفیق کی وضاحت کا ہے، جس کی اپنی صحت محلِ نظر ہے۔ زیدی نے دونوں کے مفہوم کو اپنے الفاظ میں تحریر کر کے پیشرو شارحین کی غلطی کو دہرا دیا ہے۔ چشتی نے حلِ لغات کے ساتھ شعر کی جو وضاحت کی ہے، وہ زیادہ واضح درست ہے:

آشفتگی، پریشانی، یہ عشق کا لازمہ ہے۔ مشتِ خاک سے عاشق کی شخصیت مراد ہے۔ مجازی معنی جسم کے ہیں۔ زیرِ قبا، پیراہن

کے اندر، مطلب یہ ہے کہ عشق کی آشفتگی نے میری شخصیت میں غیر محدودیت کی شان پیدا کردی ہے- صحرا کنایہ ہے بے وسعت سے-" (۳۵۲)

نظم "تصویرِ درد" بند نمبر ۳، شعر نمبر ۵:

نشانِ برگِ گُل تک بھی نہ چھوڑا اس باغ میں گلچیں!
تیری قسمت سے رزم آرائیاں ہیں باغبانوں میں

شعر کا سیدھا سادا مفہوم تو یہ ہے کہ اے پھول توڑنے والے باغ میں پھول کی ایک پتی کا نشان بھی نہ چھوڑ کہ تیری خوش قسمتی سے باغ کے رکھوالے آپس میں دست و گریبان ہیں، جو باغ کی تباہی کا پیش خیمہ ہے- شعر میں باغ سے مراد ملک ہند، گلچیں سے مراد انگریز اور باغباں سے مراد اہل ہند ہیں- شارحین نے اسی حوالے سے شعر کی تشریح کی ہے- زیدی شرح کرتے ہوئے ان گرہوں کو نہ کھول سکے اور لفظی مفہوم پر ہی اکتفا کیا-

"جب باغ کے مالی اور رکھوالے ہی آپس میں دست و گریباں ہوں تو اس باغ کو برباد کرنے کے عمل میں تجھے کونسی قباحت محسوس ہوگی-" (۳۵۳)

مولانا مہر نے شعر کی بہت اچھے انداز سے وضاحت کی ہے- (۳۵۴)

اسی بند کے ایک اور شعر:

ذرا دیکھ اس کو جو کچھ ہو رہا ہے، ہونے والا ہے
دھرا کیا ہے بھلا عہدِ کہن کی داستانوں میں

زیدی نے اس سے "ماضی کی داستانیں" (۳۵۵) مراد لیا- لیکن وضاحت نہ کر سکے کہ کونسی داستانیں- یہاں اقبال کا اشارہ ان ہندو مسلم فرقہ وارانہ اختلافات اور نفاق انگیز باتوں کی طرف ہے جنھیں موضوع بنا کر ہندو مسلم تفرقے کا آغاز ہوا تھا- اسی پس منظر کی وضاحت کرتے ہوئے چشتی لکھتے ہیں:

"عہد کہن کی داستانوں سے مسلمان بادشاہوں کے فرضی مظالم کی وہ داستانیں مراد ہیں، جو ہندو مورخین نے دیدہ دانستہ اپنی تصانیف میں درج کی ہیں- تا کہ ہندوؤں کے دلوں میں مسلمانوں کے خلاف نفرت کے جذبات پیدا ہوں-" (۳۵۶)

❖ شارحین بانگ درا کا اسلوب شرح نویسی (مجموعی جائزہ)

درج بالا سطور میں ہم نے مختلف پہلوؤں سے، شارحین بانگ درا کی تشریحات کا جائزہ لیا ہے- ذیل میں مذکورہ شارحین کے مجموعی اسلوب شرح نویسی پر بعض نکات پیش کیے جاتے ہیں، جس میں ان کی تشریحات کے بعض کمزور پہلوئں کا ذکر بھی کیا ہے-

◎ **یوسف سلیم چشتی:**

شرح نویسی کے سلسلے میں ان کا انداز یہ ہے کہ اہم غزلوں اور نظموں کی تفصیلی شرح لکھتے ہیں اور بعض کے صرف حل لغات پر اکتفا کرتے ہیں۔ اہم نظموں اور غزلوں پر تبصرہ کرتے اور تمہید تحریر کرتے ہیں۔ بعض نظموں کے خلاصے اور بنیادی تصور بھی درج کرتے ہیں، جو تفصیل کی نسبت بدرجہا زیادہ مؤثر نظر آتا ہے۔ یہ خصوصیت اگرچہ ہر جگہ نظر آتی تاہم شارحین بانگ درا میں صرف چشتی کے ہاں یہ خوبی موجود ہے۔ بانگ درا کی نظم "......کی گود میں بلی دیکھ کر" کا خلاصہ درج ذیل چند الفاظ میں بیان کیا ہے:

"اس نظم کا خلاصہ یہ ہے کہ محبت فطری جذبہ ہے، جو ہر ذی روح میں پایا جاتا ہے۔" (۳۵۷)

نظم "گل رنگیں" کا بنیادی تصور اس طرح بیان کیا ہے:

"پھول بہت دل کش ہوتا ہے لیکن اس میں تحقیق اور تلاش کا مادہ نہیں اور انسان گرچہ سراپا درد وغم ہے، یکسر سوز و گداز ہے، لیکن اس میں ادراک یعنی علم حاصل کرنے کی قوت موجود ہے۔" (۳۵۸)

اشعار کی وضاحت کرتے ہوئے دیگر شعرا اور خود اقبال کے اشعار سے استشہاد کیا گیا ہے۔ ان کی شرح میں یہ اہتمام بھی کیا گیا ہے کہ جو الفاظ و تراکیب اور مصرعے یا اشعار، دیگر شعرا کے اشعار یا قرآنی آیات سے ماخوذ ہیں، شارح نے محنت اور تحقیق سے کام لیتے ہوئے ان اشعار کی نشان دہی کا کام سرانجام دیا ہے۔ ساتھ ہی شاعر کا نام اور متعلقہ اشعار، قرآنی آیات اور ان کا ترجمہ بھی لکھ دیا ہے۔ اس سے یہ آسانی ہوگئی ہے کہ ان مضامین سے ملتے جلتے دوسرے شعرا کے مضامین کا پتا چل جاتا ہے، مثلاً بانگ درا کی نظم "شکوہ" کے ۱۹ ویں بند کے تیسرے شعر:

آئے عشاق، گئے وعدۂ فردا لے کر
اب انھیں ڈھونڈ چراغ رخ زیبا لے کر

کے دوسرے مصرعے کے بارے میں لکھتے ہیں کہ یہ مصرع داغ کے ایک شعر سے ماخوذ ہے۔ (۳۵۹)

"گلِ پژمردہ" کا آخری شعر جو فارسی میں ہے، کے متعلق لکھا ہے کہ یہ شعر رومی کے ایک شعر سے ماخوذ ہے۔ (۳۶۰) بعض تلمیحات، استعارے اور تضمینات کی وضاحت کرتے اور شخصیات واماکن کا تعارف پیش کرتے ہیں۔

چشتی صاحب نے شرح میں بعض غزلوں اور نظموں کے ایسے اشعار لکھنے کا اہتمام بھی کیا ہے جو علامہ نے بانگ درا کو ترتیب دیتے وقت حذف کر دیے تھے، مثلاً نظم "صدائے درد" کے حذف شدہ مندرجہ ذیل اشعار چشتی صاحب نے درج کیے ہیں:

پار لے چل پھر مجھے اے کشتیِ موجِ اٹک
اب نہیں بھاتی یہاں کے بوستانوں کی مہک

الوداع اے سیر گاہِ شیخ شیراز الوداع
اے دیار بالمیکِ نکتہ پرداز الوداع
الوداع اے مدفنِ ہجویریِ اعجاز دم
رخصت اے آرام گاہِ شنکرِ جادو رقم (۳۶۱)

شرح بانگ درا میں چشتی نے اپنے بعض تصنیفی منصوبوں کا تذکرہ بھی کیا ہے۔ مثلاً

''خدا نے دیوان غالب کی شرح لکھنے کا موقع دیا تو شاید کچھ عرض کر سکوں۔'' (۳۶۲)

اقبال کے تصور فقر کے متعلق لکھا ہے: ''اس موضوع پر مستقل کتاب لکھوں۔'' (۳۶۳)

مسلمانان ہند کی تاریخ کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں: ''دل تو چاہتا ہے کہ اس موضوع پر بہت کچھ لکھوں۔'' (۳۶۴)

ایک اور جگہ لکھتے ہیں: ''اگر خدا نے مجھے ہندوستان کی تاریخ لکھنے کی توفیق ارزاں فرمائی تو جہاں اور بہت سی غلط فہمیوں کا ازالہ کروں گا۔ شاہ عالم ثانی کے'' کارناموں'' کو بھی تفصیل کے ساتھ بیان کروں گا۔'' (۳۶۵)

چشتی صاحب دوران شرح بعض نظموں کی فنی قدر و قیمت کی بھی وضاحت کرتے ہیں۔ یوں نظم کے شعری محاسن کا اندازہ ہوتا ہے اور شرح نگار کے تنقیدی افکار سے واقفیت بھی ہو جاتی ہے، مثلاً نظم ''نمود صبح'' کے بارے میں لکھتے ہیں:

''درحقیقت بڑی مرصع نظم ہے۔ شاعری کی تمام خوبیاں مثلاً تشبیہ، استعارہ، کنایہ، بندش کی چستی، الفاظ کی شوکت، تراکیب کی جدت، خیالات کی بلندی اور منظر کشی بدرجۂ اتم اس نظم میں موجود ہیں۔ فارسی ترکیبوں اور صنائع لفظی و معنوی کی بدولت اقبال نے ایسا طلسم باندھ دیا ہے کہ پڑھنے والا مبہوت ہو جاتا ہے۔'' (۳۶۶)

تاہم شرح کرتے ہوئے چشتی نے بعض اوقات کسی اصول کو پیش نظر نہیں رکھا۔ شرح تو طلبا کی ضروریات کے پیش نظر لکھی ہے، لیکن اپنے ذوق پر زیادہ بھروسا کیا ہے۔ جس سے شرح میں ایک بڑا نقص ''عدم توازن'' پیدا ہو گیا ہے۔

چشتی نے جب شرح بانگ درا تحریر کی، اس وقت کاپی رائٹ ایکٹ کے تحت متن شاملِ شرح کرنے کی اجازت نہ تھی لہٰذا انھوں نے متن شامل نہیں کیا۔ لیکن شارح نے نظموں کے عنوانات درج کرنے میں بڑی لاپرواہی برتی ہے کہ شرح کے کسی حصے میں عنوانات نہیں دیے، مثلاً:

حصہ اوّل کی تمام نظموں، حصہ دوم کی آخری پانچ نظموں 'پیام عشق'، 'تنہائی'، 'فراق'، 'عبدالقادر کے نام' اور 'صقلیہ'، حصہ دوم کی بعض نظموں 'پھول کا تحفہ عطا ہونے پر'، 'وطنیت'، 'ایک حاجی مدینے کے راستے میں'، 'قطعہ'، 'شکوہ'، 'بزم انجم'، 'رات اور شاعر'، 'مسلم'، 'حضور رسالت مآب میں'، 'شفاخانہ حجاز' اور 'جواب شکوہ' جیسی مشہور و مقبول نظموں تک کا عنوان درج نہیں کیا اور یہ لکھ دیا ہے نظم برص اور یہ صفحات نہ جانے بانگ درا کے کس ایڈیشن کو سامنے رکھ کر درج کیے ہیں۔ موجودہ ایڈیشن کے صفحات اس ترتیب کا ساتھ نہیں دیتے۔

شرح کرتے ہوئے کہیں نظموں کے عنوانات غلط اور کہیں نامکمل درج کیے گئے ہیں، مثلاً:

بانگ درا: (صحیح)	چشتی: (غلط اور نامکمل)
گورستان شاہی	کوہستان شاہو
تضمین بر شعر انیسی شاملو	تضمین بر شعر انیسی شاعر
عید پر شعر لکھنے کی فرمائش کے جواب میں	عید پر شعر لکھنے کی فرمائش پر
فاطمہ بنت عبداللہ	فاطمہ بن عبداللہ
تضمین بر شعر ابو طالب کلیم	تضمین بر شعر ابو طالب
شبلی و حالی	شبلی اور حالی
پھولوں کی شہزادی	پھول کی شہزادی

ضروری تھا کہ نظموں کے تمام عنوانات جلی حروف میں لکھے جاتے۔ حافظے پر بھروسے کی بجائے بانگ درا سے تصدیق کی جاتی ہے۔ شارح کی اس کوتاہی کی وجہ سے قاری کو نظم تلاش کرنے کے بعد غلط عنوان دیکھ کر دشواری کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ اس کے علاوہ شرح کے آخر میں دی گئی فہرست (ص ۵۷۳-۵۷۶) میں بہت سی نظموں کے عنوانات غلط چھپے ہوئے ہیں یہاں وہ نظمیں صحیح عنوانات کے ساتھ بھی درج کی جاتی ہیں۔

	صحیح	غلط
۱-	شمع و پروانہ	شمع اور پروانہ
۲-	عقل و دل	عقل اور دل
۳-	سید کی لوح تربت	سید کی لوح تربیت
۴-	طفلِ شیر خوار	فعلِ شیر خوار
۵-	داغ	دماغ
۶-	کلی	گلی
۷-	پیام عشق	پیام حق
۸-	گورستان شاہی	کوہستان شاہو
۹-	تضمین بر شعر انیسی شاملو	تضمین بر شعر انیسی شاعر
۱۰-	پھول کا تحفہ عطا ہونے پر	بادل کا تحفہ عطا ہونے پر
۱۱-	ایک حاجی مدینے کے راستے میں	ایک حاجی مدینے کی راہ میں
۱۲-	خطاب بہ نوجوانان اسلام	خطاب بہ جوانان اسلام

۱۳-	غرۂ شوال یا ہلال عید	غزل یا ہلال عید
۱۴-	عید پر شعر لکھنے کی فرمایش کے جواب میں	عید پر شعر لکھنے کی فرمایش پر
۱۵-	غلام قادر رہیلہ	غلام قادر روحیلہ
۱۶-	تضمین بر شعر ابو طالب کلیم	تضمین بر شعر ابو طالب
۱۷-	پھولوں کی شہزادی	پھول کی شہزادی

فہرست میں موجود ان اغلاط کی تصحیح کی اشد ضرورت ہے۔ لیکن اس کی طرف پبلشر کی نظر نہیں گئی یا انھوں نے اس کی ترمیم کی ضرورت محسوس نہیں کی۔

اشعار کی شرح میں بھی اعتدال اور توازن نہیں رکھا۔ کہیں تو غیر ضروری باتوں کا طومار ہے اور وضاحت میں پھیلاؤ ہے۔ اپنی علمیت جتانے کا احساس بھی موجود ہے۔ دوران شرح بعض نظموں کی مکمل شرح کی ہے مثلاً حصہ اوّل کی انچاس نظموں میں سے بیس، حصہ دوم کی چوبیس میں سے نصف اور حصہ سوم کی ستر میں سے چالیس نظموں کی مکمل شرح لکھی ہے۔ باقی نظموں کی نامکمل شرح ہے۔

بعض اشعار یا نظموں کی شرح کئی کئی صفحات پر مشتمل ہے۔ مثلاً بانگ درا حصہ اول کی دوسری نظم ''گل رنگین'' بارہ اشعار پر مبنی ہے۔ اس کی تشریح میں تقریباً چار صفحے لکھے گئے ہیں (۳۶۷)۔ نظم ''شمع'' کے لیے بارہ صفحات کالے کیے گئے ہیں۔ (۳۶۸) ''التجاے مسافر'' کی شارح نے دل کھول کر تشریح کی ہے۔ (۳۶۹) ''وطنیت'' کے لیے تقریباً ڈھائی صفحات (۳۷۰) کی بحث لکھی ہے تاکہ نظم کا مطلب سمجھنے میں آسانی ہو۔ تاہم جہاں سمٹنے پر آتے ہیں، وہاں پوری کی پوری نظمیں اور اشعار چھوڑ دیتے ہیں۔ مثلاً حصہ اول کی چار نظموں کی تشریح سے صرف نظر کر گئے ہیں۔ ان کے نام یہ ہیں:

۱-	بچے کی دعا	۲-	ماں کا خواب
۳-	ایک گاے اور بکری	۴-	پرندے کی فریاد

ان کے متعلق لکھا ہے۔

''ان نظموں میں زبان بہت آسان ہے۔ فارسی ترکیب یا مشکل الفاظ کہیں استعمال نہیں کیے'' (۳۷۱)

حصہ اول کی دوسری اور تیسری غزل کی شرح بالکل نہیں لکھی۔ صرف اتنا لکھا ہے: ''دوسری تیسری غزل میں کوئی مشکل لفظ نہیں'' (۳۷۲)

اسی حصے کی غزل نمبر ۵، شعر نمبر ۹، ۱۰ تشریح کے بغیر چھوڑ دیے ہیں۔ ان دونوں اشعار میں چشتی کے نزدیک: ''خالص رنگِ تغزل ہے اور مطلب واضح ہے۔'' (۳۷۳) غزل نمبر ۸۔ (آخری شعر زمانے بھر میں رسوا ہوں ......) بھی شرح کے بغیر رہنے دیا ہے۔ غزل نمبر ۷، شعر نمبر ۵ (عذر آفرینِ جرم محبت ہے ......) کی تشریح بھی نہیں کی گئی۔ ''جواب شکوہ'' کے مندرجہ ذیل اشعار کی تشریح نہیں کی گئی۔

امتیں گلشنِ ہستی میں ثمر چیدہ بھی ہیں　　اور محرومِ ثمر بھی ہیں، خزاں دیدہ بھی ہیں
سیکڑوں نخل ہیں، کاہیدہ بھی، بالیدہ بھی ہیں　　سیکڑوں بطنِ چمن میں ابھی پوشیدہ بھی ہیں

نخلِ اسلام نمونہ ہے برومندی کا
پھل ہے یہ سیکڑوں صدیوں کی چمن بندی کا

''شبنم اور ستارے'' کے ایک شعر

کیا تم سے کہوں کیا چمن افروز کلی ہے
ننھا سا کوئی شعلۂ بے سوز کلی ہے

نظم ''شعاعِ آفتاب'' کے شعر نمبر ۴ (یہ تڑپ ہے یا ازل سے تیری خو ہے......) اور ''مذہب'' کے شعر نمبر ۴ (مذہب ہے جس کا نام وہ ہے......) کی شرح تحریر نہیں کی گئی۔

حصہ اول کی نظم ''عہدِ طفلی'' چھ اشعار پر مشتمل ہے۔ اس کی تشریح کے لیے کل دس سطریں (ص ۴۸) صرف کی گئی ہیں۔ ۲۴/ اشعار کی نظم ''ایک مکڑا اور مکھی'' کے لیے کل سوا سطر (ص ۵۵) کی تشریح مناسب سمجھی گئی ہے۔ ۱۲/ اشعار کی نظم ''پہاڑ اور گلہری'' کے لیے کل ساڑھے چار سطریں (ص ۵۵،۵۶)۔ ''ہمدردی'' کے لیے صرف تین سطریں۔ (ص ۵۶) ''شمع و پروانہ'' کے لیے صرف ایک سطر کی (ص ۵۷) وضاحت پر اکتفا کیا گیا ہے۔ اسی طرح بعض نظموں مثلاً ''شاعر''۔ ''سید کی لوحِ تربت''۔ ''خطاب بہ نوجوانانِ اسلام''۔ ''محبت''۔ نمودِ صبح'' اور ''انسان'' وغیرہ کے بارے میں ضروری تھا کہ ان کی شعر بہ شعر وضاحت کی جاتی لیکن شارح نے تبصرہ یا حلِ لغات یا صرف خلاصہ تحریر کرنے پر ہی اکتفا کیا ہے۔ اس اندازِ شرح سے مفہوم واضح نہیں ہوتا۔ ایسے محسوس ہوتا ہے کہ شارح خود وہاں مفہوم کو گرفت میں لینے سے قاصر رہتا ہے، مثلاً حصہ ''ظریفانہ'' کے قطعہ نمبر ۱۶، شعر نمبر ۳

سند تو لیجیے لڑکوں کے کام آئے گی
وہ مہربان ہیں اب، پھر رہیں، رہیں نہ رہیں

''جی چاہتا ہے اس کی شرح میں صفحے کے صفحے لکھ ڈالوں، لیکن قوم کی ناراضی کا ڈر ہے۔ اس لیے کچھ نہیں لکھتا۔'' (۳۷۴)

شرح کرتے ہوئے چشتی بعض نظموں اور غزلوں کے شعری محاسن کو اچھی طرح واضح نہیں کر سکے۔ وہ صرف ان شعری محاسن کی نشان دہی اور وضاحت کرتے ہیں جن کا ایک عام قاری احاطہ کر سکتا ہے ورایسے محاسن کو بالکل نظر انداز کر دیتے ہیں جن تک عام قاری یا طالب علم کی رسائی ممکن نہیں، مثلاً نظم ''شاعر'' کے مندرجہ ذیل اشعار:

قوم گویا جسم ہے، افراد ہیں اعضائے قوم　　منزلِ صنعت کے رہ پیما ہیں دست و پائے قوم

محفلِ نظمِ حکومت، چہرۂ زیبائے قوم　　شاعرِ رنگیں نوا ہے دیدۂ بینائے قوم
مبتلائے درد کوئی عضو ہو، روتی ہے آنکھ　　کس قدر ہمدرد سارے جسم کی ہوتی ہے آنکھ

میں تجسیم کا عمل ہے، قوم کو جسم قرار دیا گیا ہے، افراد کو اس کے اعضا کہا گیا ہے اور حکومت کو اس کا چہرہ بتایا گیا ہے۔ گویا قوم، حکومت اور افراد کو مجسم کر دیا گیا ہے۔ لیکن چشتی صاحب نے اس نظم میں شعری محاسن کی طرف کوئی توجہ نہیں دی۔ اس طرح نظم ''خضر راہ'' جس کے پہلے بند میں بہت خوبصورت منظر کشی کی گئی ہے اور تشبیہات کا استعمال ہے، چشتی نے ان کی طرف کوئی اشارہ نہیں کیا۔ ''خضر راہ'' کے ایک شعر:

خونِ اسرائیل آ جاتا ہے آخر جوش میں
توڑ دیتا ہے کوئی موسیٰؑ طلسمِ سامری

میں تلمیح استعمال ہوئی ہے کہ سامری جادوگر نے حضرت موسیٰؑ کی عدم موجودگی میں سونے، چاندی کا ایک بچھڑا بنایا اور جب اس کے منہ کو حضرت جبرائیلؑ کے پاؤں کی مٹی لگائی تو وہ بولنے لگا اور موسیٰؑ کی قوم نے اس کی پرستش شروع کر دی۔ جب حضرت موسیٰؑ کوہ طور سے واپس آئے اور آپ نے اپنی قوم کے لوگوں کی اس حالت کو دیکھا تو انھیں سخت رنج ہوا اور غصہ بھی آیا۔ انھوں نے فوراً سامری جادوگر کا یہ طلسم توڑ دیا۔ چشتی نے شرح کرتے ہوئے اس تلمیح کی وضاحت نہیں کی۔ نظم ''مسلمان اور تعلیم جدید'' میں ملک قمی کے حالات زندگی پر تو مختصراً روشنی ڈالی ہے لیکن شعر کی وضاحت نہیں کی۔

اس کے علاوہ شارح کا کام سپاٹ انداز میں شعر کا خون کرنا نہیں ہوتا بلکہ طالب علم کو شعر کے حسن، مفہوم کی تہ داری اور اسلوب و اظہار کی خوبیوں سے روشناس بھی کرانا ہوتا ہے تاکہ طالب علم کے اندر ایک صحیح ادبی ذوق پیدا ہو۔ شعر کا تخلیقی حسن ترجمہ یا تشریح سے ختم ہو جاتا ہے۔ اس لیے ضروری ہے کہ اس کے حسن کو برقرار رکھتے ہوئے دل نشیں انداز میں تشریح کی جائے تاکہ اس کی جاذبیت اور دلکشی ختم نہ ہو۔ چشتی کے انداز شرح یا اسلوب میں کوئی دلکشی نہیں ہے۔ وہ اشعار کی شرح کرتے ہوئے بعض اشعار کی صرف نثر بنا دیتے ہیں۔ حل لغات پر اکتفا کرتے ہوئے نامکمل سی وضاحت کرتے ہیں۔ جس سے قاری تفہیم شعر تک نہیں پہنچ پاتا۔ شرح کا کمال اور مذاق سخن کی ہنرمندی تو یہ ہے کہ اقبال کے فنی حسن اور شعر کی اثر آفرینی پر گفتگو کرتے ہوئے شرح یا وضاحت کو مؤثر بنائے۔ لیکن چشتی اس چیز سے محروم ہیں۔ غالباً اسی لیے ان کی شرحوں کو بہت زیادہ قدر کی نگاہ سے نہیں دیکھا جاتا۔ سپاٹ لہجے اور دور از کار باتوں کی مداخلت کی وجہ سے شرح بے جان اور غیر مؤثر ہو جاتی ہے، مثلاً ''جواب شکوہ'' کے ایک بند:

واعظِ قوم کی وہ پختہ خیالی نہ رہی　　برق طبعی نہ رہی، شعلہ مقالی نہ رہی

رہ گئی رسمِ اذاں، روحِ بلالی نہ رہی   فلسفہ رہ گیا، تلقینِ غزالی نہ رہی

مسجدیں مرثیہ خواں ہیں کہ نمازی نہ رہے

یعنی وہ صاحب اوصاف حجازی نہ رہے

کی تشریح کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''نہ مسلمان واعظین کے وعظ میں کوئی اثر باقی ہے اور نہ ان کے دل میں اسلام کی کوئی محبت ہے۔ اذان تو اب ہوتی ہے لیکن نہ اس میں خلوص ہے، نہ اسلام کی محبت کا رنگ ہے۔ مسلمان منطق، فلسفہ تو پڑھتے ہیں لیکن ہمارے رسولؐ سے محبت نہیں کرتے۔ یہی وجہ ہے کہ آج مسجدیں ویران پڑی ہیں۔'' (۳۷۵)

''جواب شکوہ'' کے ایک اور بند:

ہر کوئی مست مئے ذوقِ تن آسانی ہے   تم مسلمان ہو؟ یہ اندازِ مسلمانی ہے؟

حیدری فقر ہے، نہ دولتِ عثمانی ہے   تم کو اسلاف سے کیا نسبت روحانی ہے؟

وہ زمانے میں معزز تھے مسلماں ہو کر   اور تم خوار ہوئے تارکِ قرآں ہو کر

کی شرح کرتے ہوئے چشتی صاحب فرماتے ہیں:

''تم میں سے ہر مسلمان آرام طلب ہے، نہ کسی میں حضرت علیؓ کی سی شان فقر پائی جاتی ہے نہ حضرت عثمانؓ کی سی دولت نظر آتی ہے۔ اگر تمھارے بزرگوں کو عزت حاصل ہوئی تو اس لیے کہ وہ مسلمان تھے اور اگر تم دنیا میں ذلیل ہو تو اس لیے کہ تم مسلمان نہیں ہو۔'' (۳۷۶)

حصہ اول کی نظم ''مرزا غالب'' کے مندرجہ ذیل شعر:

شاہدِ مضموں تصدق ہے ترے انداز پر

خندہ زن ہے غنچۂ دلّی گلِ شیراز پر

کی وضاحت میں صرف نثر لکھ دی ہے:

''تیرا انداز بیان اس درجہ دلکش اور حسین ہے کہ خود مضامین اس پر نثار ہونے کو آمادہ نظر آتے ہیں۔ تیرے کلام میں اس قدر حلاوت اور شیرینی ہے کہ اس کے سامنے حافظ اور سعدی کا رنگ بھی پھیکا معلوم ہوتا ہے۔'' (۳۷۷)

مولانا مہر نے چشتی کی نسبت اس شعر کی بہتر وضاحت کی ہے۔ لکھتے ہیں:

''تجھے بات کہنے کا ایسا طریقہ عطا ہوا ہے کہ مضمون کا محبوب اس پر قربان ہو رہا ہے یعنی تو نے شعروں میں نہایت اعلیٰ مضمون بیان کیے ہیں۔ دلّی کی کلی شیراز کے پھول کی ہنسی اڑا رہی ہے...... غالب کو حافظ شیرازی کے لیے باعث رشک بتایا ہے...... بلاشبہ غالب بہ لحاظ حسن بیان حافظ سے ملتا جلتا ہے...... غالب کو ''غنچۂ دلی'' اور خواجہ حافظ کو ''گل شیراز'' کہا۔ یعنی ایک کھل کر اپنی خوشبو دنیا بھر میں بکھیر رہا ہے دوسرا ابھی کھلا نہیں۔ ایک شہرہ آفاق ہے دوسرے کو ابھی شہرت پانا ہے۔ پھر غنچہ کا کھلنا ہی

ہنسی اڑانا' قہقہے لگانا یا مسکرانا ہے اور ہنسی گل شیراز کی اڑائی گئی۔'' (۳۷۸)

غرض چشتی صاحب کے علم و فضل سے قارئین بہت سی توقعات وابستہ کر لیتے ہیں لیکن وہ ان توقعات پر پورا نہیں اترتے۔

شرح کرتے وقت بعض اوقات طویل ضمنی مباحث اور غیر ضروری تبصرے شروع کر دیتے ہیں۔۔ جن کا شعر سے کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ اس ضمن میں ''نوٹ'' کئی صفحات گھیر لیتے ہیں۔۔ جس سے شرح کا تسلسل ٹوٹ جاتا ہے اور جن کا براہ راست تفہیمِ شعر سے کوئی تعلق نہیں ہوتا اور اکثر جگہ شرح کو چھوڑ کر وعظ و نصیحت پر اتر آتے ہیں' مثلاً ''طلوعِ اسلام'' کے ایک شعر:

مٹایا قیصر و کسریٰ کے استبداد کو جس نے
وہ کیا تھا؟ زورِ حیدرؓ' فقرِ بوذرؓ' صدقِ سلمانیؓ!

کی تشریح کے بعد نوٹ کی ذیل میں لکھتے ہیں:

''یہ شعر افادیت کے لحاظ سے اس نظم کا ماحصل ہے۔ اگر اقبال صرف یہی ایک شعر لکھ کر اس نظم کو ختم کر دیتے تو ان کا مقصد پورا ہو جاتا۔ میری رائے میں مسلمانوں کی سب سے بڑی نادانی یہ ہے کہ وہ دنیا میں حکمرانی کی آرزو تو رکھتے ہیں لیکن ساری دنیا جانتی ہے کہ وہ اس کے اہل نہیں ہیں اور وہ خود بھی اس تلخ حقیقت سے بے خبر نہیں ہیں۔ قرآن مجید یہ فرماتا ہے کہ پہلے حکمرانی کی اہلیت پیدا کرو تو پھر آرزو کرو۔ لیکن میری قوم کا طرزِ عمل یہ ہے کہ خود تو اسلام سے دور کا واسطہ بھی نہیں ہے لیکن پاکستان میں اسلامی حکومت کے قیام کی آرزو مند ہے۔'' (۳۷۹)

نظم ''سوامی رام تیرتھ'' کے حلِ لغات بیان کرنے کے بعد فلسفیانہ بحث چھیڑ دی ہے جس کا شعر سے بظاہر کوئی تعلق نہیں۔ لکھتے ہیں:

''حقیقت کائنات یہ ہے کہ اس کی کوئی حقیقت نہیں ہے۔ حقیقت صرف خدا کی ہے۔ جو واحد ہے' یعنی اس کا وجود حقیقی ہے۔ کائنات کا وجود غیر حقیقی ہے اور یہ جو کچھ نظر آتا ہے بظاہر کثرت ہے' بباطن وحدت ہے۔ بظاہر اختلاف ہے' بباطن اتحاد ہے۔ جاہل آدمی' امتیازات میں اسیر ہے یعنی یہ میری کتاب ہے' وہ زید کا قلم ہے' یہ مکان میرا ہے' یہ مکان تیرا ہے' یہ میرا بیٹا ہے' وہ میری بیٹی ہے' یہ ہندو ہے' وہ مسلمان ہے' یہ میرا دوست ہے' وہ میرا دشمن ہے وغیرہ وغیرہ' لیکن جس شخص پر رازِ رنگ و بو (کائنات کی حقیقت) عیاں ہو جاتا ہے وہ جانتا ہے کہ یہ امتیازات کا وجود کہاں سے اور کیسے ثابت ہو سکتا ہے' تو پھر ہے کیا؟ وہی ایک ذات پاک جو پھول میں بھی ہے اور کانٹے میں بھی......'' (۳۸۰)

بعض اوقات شرح کرتے ہوئے املا اور تلفظ کی تصحیح شروع کر دیتے ہیں اور تھوڑے پر اکتفا نہیں کرتے اچھا خاصا لیکچر دے ڈالتے ہیں' مثلاً لکھتے ہیں:

''پاکستان کے اکثر نوجوان انشا پرداز نقطہ کی جگہ نکتہ کا لفظ استعمال کرتے ہیں۔ حالانکہ ان دونوں میں زمین و آسمان کا فرق ہے' مثلاً ان کی مراد ہوتی ہے ''نقطۂ نگاہ'' لیکن لکھتے ہیں ''نکتہ نگاہ'' وہ لوگ لکھتے وقت اتنا نہیں سوچتے کہ نکتہ کا تعلق عقل سے

ہے نہ کہ نگاہ سے- اسی طرح تخیل اور تخئیل میں بہت فرق ہے-'' (۳۸۱)

ایسی وضاحتیں یا جملہ ہائے معترضہ' اپنی جگہ مفید سہی' اس سے قارئین کی تربیت ہوتی ہے' مگر تشریحات میں طوالت کا عیب پیدا ہو جاتا ہے-

''تضمین بر شعر انیسی شاملو'' میں ''دیار پیر سنجر'' کی وضاحت کرتے ہوئے ایسی ہی غیر ضروری بحث کی ہے- اس طرح کی غیر متعلق مباحث سے شرح میں طوالت کا عیب پیدا ہوتا ہے- حالانکہ شرح نگاری کا کوئی بڑا اسلوب یا انداز ہے تو یہ کہ شعر کی شرح چند سطور میں بیان کر دی جائے نہ کہ ایک شعر پر پورا مضمون لکھ دیا جائے- شاید چشتی کو اپنی شرح کے اس نقص کا احساس تھا جبھی تو شرح میں کئی جگہ اس چیز کا اظہار کیا ہے اور احتیاط بھی برتنے کی کوشش کی ہے' مثلاً:

''میں اس مختصر شرح میں اس آیت کی تفسیر تو لکھ نہیں سکتا- صرف اتنا اشارہ کافی ہے-'' (۳۸۲)

''اس کی شرح لکھوں تو مستقل کتاب مرتب ہو جائے گی-'' (۳۸۳)

''جی چاہتا ہے اس کی شرح میں صفحے کے صفحے لکھ ڈالوں' لیکن قوم کی ناراضی کا ڈر ہے-'' (۳۸۴)

بعض اوقات ایک شاعر کے شعر کو کسی دوسرے شاعر سے منسوب کر دیتے ہیں- ایسا وہاں ہوتا ہے جہاں وہ اپنے حافظے پر بھروسا کرتے ہیں اور دھوکا کھا جاتے ہیں' مثلاً غالب کے ایک شعر کے بارے میں لکھتے ہیں:

''داغ نے کیا خوب کہا ہے:

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے
بہت نکلے میرے ارماں لیکن پھر بھی کم نکلے (۳۸۵)

تاہم یہ شرح دیگر شروح بانگ درا میں باعتبار جسامت بھاری بھر کم ضرور ہے-

چشتی کے مزاج میں مذہب اور تصوف کو خاص دخل ہے- شرح نگاری میں بھی اسی رجحان کی طرف جھکاؤ ہے- چنانچہ اشعار کی متصوفانہ تاویلات دیتے ہیں- وہ خود وحدت الوجود کے قائل ہیں اور اکثر شرح میں اس کا سہارا لیتے ہیں اور تفصیلات میں چلے جاتے ہیں- یہ انداز نگاہ اگر ایک حد کے اندر رہے تو کوئی معیوب بات نہیں اور اقبال وحدت الوجودی پس منظر کو قبول بھی کرتے ہیں- ابتدا میں وحدت الوجود کے قائل بھی تھے- ان کے ابتدائی کلام میں وحدت الوجود کے اثرات دکھائی دیتے ہیں- اس کی وجہ یہ ہے کہ انھوں نے جس ماحول میں آنکھ کھولی اور پرورش پائی تھی اس پر صوفیانہ اثرات چھائے ہوئے تھے- علامہ کے والد اور ان کے استاد مولوی میر حسن دونوں نے علامہ کی صوفیانہ طریقے سے پرورش اور تربیت کی' جس کی وجہ سے علامہ شروع سے ہی تصوف اور عرفان کے قائل ہو گئے تھے- پھر علامہ کو بزرگوں سے عقیدت تھی- چنانچہ انگلستان جاتے ہوئے حضرت نظام الدین اولیا کے مزار پر حاضری دی اور ایک نظم پڑھی ایک شعر ملاحظہ کیجیے:

تیری لحد کی زیارت ہے زندگی دل کی
مسیح و خضر سے اونچا مقام ہے تیرا

اس طرح مجدد الف ثانی، حکیم سنائی، بوعلی قلندر، حضرت داتا گنج بخش اور پیر مہر علی شاہ سے بڑی عقیدت تھی۔ پھر انھوں نے ابتدا میں جن کتابوں کا مطالعہ کیا تھا ان میں صوفیانہ تعلیمات موجود تھیں۔ کالج میں آرنلڈ جیسا استاد ملا، جو قدیم و جدید فلسفے میں ماہر ہونے کے ساتھ تصوف اور وحدت الوجود کا بھی رمز شناس تھا۔ پھر پی ایچ ڈی کے مقالے ایرانی مابعد الطبیعات کا ارتقا کی تیاری میں تصوف کے نظام فکر کو سمجھنے کا موقع ملا۔ اس کے نتیجے میں ان کی ابتدائی نظموں میں تصوف اور خصوصاً وحدت الوجود کے فلسفے کے گہرے اثرات نظر آتے ہیں۔ بانگ درا کے شروع میں اس قسم کے بہت سے اشعار مل جاتے ہیں، مثلاً:

کثرت میں ہو گیا ہے وحدت کا راز مخفی
جگنو میں جو چمک ہے، وہ پھول میں مہک ہے
کھولی ہیں ذوقِ دید نے آنکھیں تیری اگر
ہر رہ گذر میں نقشِ کفِ پائے یار دیکھ

پی ایچ ڈی کے مقالے میں علامہ نے اس بات کا تجزیہ کیا ہے کہ اسلامی تصوف میں جو عجمی عناصر و اثرات پائے جاتے ہیں، ان میں غالب حصہ یونانی فلسفے کا ہے اور صوفیا کے عقائد میں ''عشق'' اور ''وحدت الوجود'' کے جو خاص نظریات پائے جاتے ہیں وہ فلسفہ نو افلاطونیت میں موجود ہیں۔ اقبال کے خیال میں اس فلسفے نے مسلمانوں کو سخت نقصان پہنچایا اور ان کو ذوقِ عمل سے محروم کر دیا۔ انھوں نے ایسے صوفیا پر سخت تنقید کی جو وحدت الوجود، ترک دنیا اور رہبانیت کی تعلیم دیتے ہیں۔ خاص طور پر حافظ اور شیخ محی الدین ابن عربی ان کی تنقید کا نشانہ بنے۔ شیخ محی الدین ابن عربی کی کتاب فصوص الحکم کے بارے میں اقبال لکھتے ہیں:

''فصوص میں سوائے الحاد و زندقہ کے کچھ اور نہیں۔'' (۳۸۶)

حافظ کے بارے میں فرماتے ہیں:

ہوشیار از حافظ صہبا گسار
جامش از زہر اجل سرمایہ دار

اسرار خودی میں افلاطون پر تنقید کرتے ہوئے کہا:

راہبِ دیرینہ افلاطوں حکیم
از گروہِ گوسفندانِ قدیم
قوم ہا از سُکرِ او مسموم گشت
خفتہ و از ذوقِ عمل محروم گشت

غرض اقبال نے واضح الفاظ میں وحدت الوجود کے اس فلسفہ کی مخالفت کی۔لیکن ان تمام حقائق کے باوجود چشتی یہ کوشش کرتے ہیں کہ کسی طرح ثابت کریں کہ علامہ وحدت الوجود کے قائل تھے۔دراصل چشتی پر خود متصوفانہ فکر کا غلبہ تھا' اسی وجہ سے طویل مباحث میں الجھ جاتے ہیں اور صرف یہی نہیں شرح اشعار میں بھی شارح معروضی نقطہ نظر نہیں اپنا سکے۔شرح ان کے اسی مزاج کے زیراثر ہے جس سے اقبال کی یک رخی تصویر ابھرتی ہے جو چشتی صاحب پیش کرنا چاہتے ہیں۔ان کے اس رویے سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ وہ اس شرح کے پس منظر میں اپنے خیالات کی تبلیغ کرنا چاہتے ہیں۔اس سلسلے میں بانگ درا حصہ سوم کی ساتویں غزل کے دوسرے شعر:

تیرا جلوہ کچھ بھی تسلی دلِ ناصبور نہ کر سکا
وہی گریۂ سحری رہا' وہی آہ ۱۴۳ شبی رہی

کی تشریح کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''اقبال نے اس شعر میں عاشق کے دل کی اندرونی کیفیت کا صحیح نقشہ کھینچا ہے۔اگر محبوب کسی وقت اپنا جلوہ دکھا بھی دے تو اس سے عاشق کے گریۂ سحری اور آہ نیم شبی میں کمی نہیں ہو سکتی۔وجہ یہ ہے کہ اس کم بخت عاشق کی نوعیت ہی یہ ہے کہ عاشق معشوق کو اپنے اندر جذب کر لینا چاہتا ہے۔جب تک عاشق کے ذہن میں دوئی کا احساس باقی رہتا ہے یعنی جب تک یہ شعور قائم رہتا ہے کہ معشوق ''وہ'' ہے اور میں ''یہ'' ہوں۔اس وقت تک شانتی نصیب نہیں ہو سکتی۔عشق اس من وتو کے امتیاز کو مٹانا چاہتا ہے اور جو لوگ سچے ہوتے ہیں وہ زندگی میں اس امتیاز کو مٹا دیتے ہیں۔اقبال کی شاعری اور فلسفہ دونوں کا خلاصہ اس کے سوا کچھ اور نہیں۔''(۳۸۷)

حصہ دوم کی نظم ''پیام'' کی شرح کے دوران تحریر فرماتے ہیں:

''جب بندہ اللہ سے ملنا چاہتا ہے تو اس کی راہ میں دشواریاں پیش آتی ہیں لیکن عشق ان کو دور کرتا ہے اور بندہ اللہ سے واصل ہو جاتا ہے۔وہ دشواریاں پانچ ہیں' شہوت' غضب' فریفتگی' حرص اور تکبر۔''(۳۸۸)

اس نظم پر تبصرہ کرتے ہوئے مزید لکھتے ہیں:

معنویت اس نظم کی یہ ہے کہ اس میں وحدت الوجود کا رنگ پایا جاتا ہے' جو ابتدا ہی سے ان کے دل و دماغ پر چھایا ہوا تھا۔''(۳۸۹)

حصہ اول غزل نمبر ۹ کی تمہید میں لکھتے ہیں: ''یہ طویل غزل سراسر' تصوف کے رنگ میں ڈوبی ہوئی ہے۔''(۳۹۰)

اس غزل کے شعر نمبر ۷:

چھپایا حسن کو اپنے کلیم اللہ سے جس نے
وہی ناز آفریں ہے جلوہ پیرا نازنینوں میں

کے متعلق لکھتے ہیں:

''اس شعر میں وحدت الوجود کا رنگ ہے- یہ رنگ ساری عمر اقبال کے دل ودماغ پر چھایا رہا- اگر کسی کو شک ہو تو ارمغان حجاز حصہ فارسی کا مطالعہ کرے جو ان کا آخری کلام ہے-'' (۳۹۱)

اسی حصہ کی غزل نمبر۱۲' شعر نمبر۲

میں جبھی تک تھا کہ تیری جلوہ پیرائی نہ تھی
جو نمودِ حق سے مٹ جاتا ہے وہ باطل ہوں میں

''میں بھی ''وحدۃ الوجود کا رنگ ہے'' یعنی انسان اسی وقت تک اپنے آپ کو موجود سمجھتا ہے' جب تک اس کی آنکھ اللہ کے جلوے سے محروم یا غافل رہتی ہے لیکن جب سالک پر تجلیات ربانی کا ظہور ہونے لگتا ہے تو جس طرح آفتاب کے سامنے ستاروں کا وجود باطل ہو جاتا ہے اسی طرح حق کے سامنے انسان کا وجود باطل ہو جاتا ہے اس نکتہ کو جو تصوف کی جان ہے (اور راقم الحروف کا ایمان ہے) اقبال نے نہایت دلکش اور شاعرانہ انداز میں بیان کیا ہے-'' (۳۹۲)

ویسے تو یہ تصور اس قدر الجھا ہوا ہے کہ اس کو نہ تو آسانی سے سمجھا جا سکتا ہے اور نہ بیان کیا جا سکتا ہے لیکن چشتی نے اس کے متعلق مباحث اور تصوف کی اصطلاحات کثرت سے استعمال کی ہیں- چشتی کے ہاں یہ ''وحدت الوجودی'' لَے ضرورت سے زیادہ نظر آتی ہے- جہاں کوئی تصوف کا مسئلہ آتا ہے چشتی بحث کو طول دیتے ہیں اور بلا ضرورت تدقیق سے کام لیتے ہیں جس سے شاعر کے مزاج اور شعر کے مفہوم ہر دو کی تفہیم متاثر ہوئی ہے- لیکن اپنی ذہنی افتادِ طبع سے مجبور وہ اس طرح کی وضاحت کرتے ہیں جس سے شعر کا مفہوم الجھ جاتا ہے' وہ اپنی سناتے چلے جاتے ہیں- اقبال کے فلسفہ کی ایسی تعبیر مشکل سے ملے گی- تصوف کا رنگ غالب ہونے کی وجہ سے' جن اشعار کو تصوف سے دور کا واسطہ نہیں' ان میں مسائل سلوک تلاش کر لیتے ہیں اور اسی انداز میں تشریح کرتے ہیں- بانگ درا حصہ اول کی آخری نظم ''التجائے مسافر'' کی چشتی نے ایسی شرح کی ہے جسے اقبال کا کوئی سنجیدہ طالب علم قبول نہیں کر سکتا- ''حل لغات اور شرح مشکلات'' کی ذیل میں قارئین کے لیے سوال نامہ بھی مرتب کیا ہے- لکھتے ہیں:

''واضح ہو کہ اقبال نے دس نکاتی اس نظم میں جس قسم کے خیالات ظاہر کیے ہیں وہ نیچری' معتزلی' عقل پرست' ظاہر بین' فلسفی' نجدی اور وہابی ٹائپ کے مسلمانوں کی سمجھ میں نہیں آ سکتے مثلاً ایک وہابی ٹائپ کا مسلمان یہ سوال کر سکتا ہے کہ صاحب قبروں کی زیارت سے ''دل'' کس طرح زندہ ہو سکتا ہے؟ اس کا جواب یہ ہے کہ صاحب:

۱- انسان' مع الجسد العنصری (اس مساوی جسم کے ساتھ) آسمان پر کیسے جا سکتا ہے- (آنحضرتؐ)

۲- انسان' مردہ کو کسی طرح زندہ کر سکتا ہے؟ (حضرت عیسیٰؑ)

۳- انسان' فرشتوں سے کس طرح ہم کلام ہو سکتا ہے؟ (انبیاء)

۴- انسان دریائے نیل کو خط کس طرح لکھ سکتا ہے؟ (فاروق اعظمؓ)

۵- انسان خدا سے کس طرح ہم کلام ہو سکتا ہے؟ (حضرت موسیٰؑ)

۶- تکلم بغیر واسطہ خلاف عقل ہے پس قرآن کس طرح کلام الٰہی ہو سکتا ہے؟ یعنی زبان کے بغیر خدا نے اپنا کلام جبریل کو کیسے سنا دیا؟

۷- نفس ناطقہ جسم میں کسی جگہ نہیں ہے تو وہ مدبر جسم کیسے ہے؟

۸- سارے عقل پرست مسلمانوں کو چیلنج ہے کہ وہ مل کر اس سوال کا جواب دیں کہ:

خدا قدیم ہے اور روح حادث ہے تو قدیم سے حادث کا صدور کس طرح ہو سکا؟ یہ تو عقل کے خلاف ہے کہ واحد سے کثرت یا قدیم سے حادث سرزد یا صادر ہو سکے پس حادث روح قدیم خدا سے کیسے سرزد ہوئی؟ بالفاظ دیگر ربط حادث بالقدیم کی عقلی توجیہ پیش کریں۔

۹- نیچری اور عقل پرست مسلمان مجھے بتائیں کہ خدا کی ذات کا اس کی صفات سے کیا علاقہ ہے؟ اگر صفات عین ذات ہیں تو قرآن خدا کو سمیع کیوں کہتا ہے؟ سمع کہنا چاہیے تھا اور اگر غیر ذات ہیں تو بعدوقدما لازم آ گیا۔

۱۰- اللہ مشخص ہے یا غیر مشخص؟ اگر وہ مشخص ہے تو محدود ہو گیا اور اگر غیر مشخص ہے تو وہ قرآن میں اپنے لیے ''میں'' اور ''ہم'' کا لفظ کیوں استعمال کرتا ہے؟ جب عقل پرست مسلمان میرے ان دس سوالات کا یا ان میں سے نصف ہی کا جواب دے دیں گے تو میں ان کو بتا دوں گا یا سمجھا دوں گا کہ بزرگانِ دین کی قبروں کی زیارت سے ''دل'' کیسے زندہ ہو جاتا ہے۔'' (۳۹۳)

کسی شعر کے مفہوم کا غلط یا صحیح ہونا ایک الگ چیز ہے چہ جائیکہ اشعار کے پس منظر کو ہی بدل ڈالا جائے چشتی صاحب نے تو شعر کا فکری پس منظر ہی بدل ڈالا۔ مسلمانوں کو خانوں میں تقسیم کر دیا۔ حالانکہ اقبال نے کبھی ایسا نہیں کیا۔ ان کا پیغام تو آفاقی ہے۔ غالباً شارح نے اقبال کے بہانے اپنے دل کی بھڑاس نکالی ہے۔ لیکن اس اندازِ شرح سے نہ صرف شرح میں طوالت کا عیب پیدا ہو گیا ہے بلکہ شعر کا مفہوم قاری کی فہم سے بالاتر ہو گیا ہے کہ اقبال کیا تھے اور چشتی صاحب نے انھیں کیا سمجھا۔

دراصل چشتی یہ خیال کرتے ہیں کہ اقبال عمر کے آخری حصہ تک وحدت الوجود کے رنگ میں رنگے ہوئے تھے بلکہ عمر کے ساتھ ساتھ یہ رنگ اور بھی گہرا ہوتا چلا گیا جیسا کہ وہ لکھتے ہیں:

''۱۹۳۴ء میں اقبال پر یہ رنگ (وحدت الوجود) پوری طرح چھا گیا تھا۔ چنانچہ بال جبریل کے اشعار اس پر شاہد ہیں۔'' (۳۹۴)

یہ امر قابل قبول نہیں ہو سکتا۔ اس کی تردید کے لیے مثنوی اسرار و رموز' اکبرالہ آبادی اور خواجہ حسن نظامی سے اقبال کی خط کتابت کافی ہے۔

علامہ کے ابتدائی کلام میں جہاں وحدت الوجود کا رنگ پایا جاتا ہے وہاں وطن پرستی کے ساتھ ساتھ

رومانی رجحان بھی نظر آتا ہے۔ ''ہمالہ'' اور ''ایک آرزو'' جیسی نظمیں علامہ کے اس رجحان کی عکاسی کرتی ہیں لیکن چشتی وحدت الوجود کے علاوہ کلام اقبال کے کسی اور پہلو کا مطلق ذکر نہیں کرتے اس طرح سے کلام اقبال کی حقیقی تفہیم میں بہت سی دشواریاں پیدا ہو جاتی ہیں۔

چشتی کے یہاں ایک اور رجحان بھی ابھر کر سامنے آتا ہے کہ وہ جابجا اقبال کے اشعار کی تعریف و تحسین کرتے نظر آتے ہیں۔ ان کا یہ ستائشی انداز بہتات کی وجہ سے اثر کھو بیٹھا ہے اور ان کے اس انداز سے اسالیب شرح میں ایک انفعالی لہجہ پیدا ہو گیا ہے۔ جس کے زیر اثر انھوں نے اقبال کے لیے مودبانہ انداز بیان اختیار کیا ہے۔ ''طلوع اسلام'' بند نمبر ۴ شعر نمبر ۵:

مٹایا قیصر و کسریٰ کے استبداد کو جس نے
وہ کیا تھا؟ زورِ حیدرؓ فقر بوذرؓ صدق سلمانیؓ!

کے متعلق لکھتے ہیں:

''یہ شعر افادیت کے لحاظ سے اس نظم کا ماحصل ہے اگر اقبال صرف یہی ایک شعر لکھ کر اس نظم کو ختم کر دیتے تو ان کا مقصد پورا ہو جاتا۔'' (۳۹۵)

اسی نظم کے متعلق اپنی رائے کا اظہار کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''میری رائے میں بندش اور ترکیب، مضمون آفرینی اور بلند پردازی، رمز و کنایہ کی فراوانی اور مشکل پسندی، شوکت الفاظ اور فلسفہ طرازی، غرضیکہ صوری اور معنوی محاسن شعری کے اعتبار سے یہ نظم بانگ درا کی تمام نظموں پر فوقیت رکھتی ہے۔'' (۳۹۶)

نظم ''بلادِ اسلامیہ'' کے آخری شعر (جب تک باقی ہے تو دنیا میں......) کے متعلق لکھتے ہیں:

''اقبال نے اپنا دل کاغذ پر نکال کر رکھ دیا ہے۔ یہ شعر نہیں ہے بلکہ ان کی شاعری کے ترکش کا آخری تیر ہے۔'' (۳۹۷)

اس انداز ستائش میں ایک شدت اور انتہا پسندی ہے کہ وہ کلام اقبال میں کسی معمولی سہو کو دیکھتے ہیں تو فوراً دفاعی انداز اختیار کر لیتے ہیں مثلاً نظم ''التجائے مسافر'' کے بند نمبر ۲ شعر نمبر ۹

پھر آ رکھوں قدم مادر و پدر پہ جبیں
کیا جنھوں نے محبت کا راز داں مجھ کو

میں پھر ''آ رکھوں'' کے متعلق لکھتے ہیں:

''پھر آ رکھوں'' یہ ترکیب غیر فصیح ہے۔ مطلب ہے پھر واپس آ کر رکھوں۔ ساری بانگ درا میں اگر ایک جملہ غیر فصیح ہو تو اس سے شاعر کی قدرت کلام پر حرف نہیں آ سکتا۔ غالب کے کلام میں بھی ایک جگہ ایک غیر فصیح ترکیب موجود ہے ع نہ ہوں پاس آنکھ قبلہ حاجات چاہیے'' ''نہ ہوں پاس'' یہ ترکیب غیر فصیح ہے اور کانوں کو نہایت گراں گزرتی ہے۔'' (۳۹۸)

غرض جابجا اشعار اقبال کی فکری اور فنی خصوصیات کی جانب اشارے ملتے ہیں۔ اقبال کے فن کے

بارے میں کوئی ایسی تنقید شرح میں نہیں ملتی، جس سے اقبال کے مقام و مرتبے کو کم کرنے کا احساس ہو-

لیکن باوجود اس کے کہ شرح میں کئی نقائص پائے جاتے ہیں اور شرح عدم توازن کا شکار ہے- فلسفیانہ، متصوفانہ اور غیر ضمنی مباحث کی بہتات ہے اور طوالت کی شکار ہے، شرح میں خوبیوں کا پلڑا بھاری ہے اور باقی شرحوں میں اس کی قدر و قیمت کسی قدر زیادہ ہے-

چشتی صاحب کی شرح اولین شرح بانگ درا ہے- ان کے سامنے بانگ درا کی شرح کا کوئی نمونہ نہ تھا کہ وہ اس سے استفادہ کرتے اور ان نقائص سے بچنے کی کوشش کرتے جوان کی شرح میں در آئے ہیں- انھوں نے تو اقبال سے عقیدت اور طلبا کی اقبال فہمی کی ضرورت کے پیش نظر یہ شرح لکھی- بیشتر اشعار کے مطالب مختصر اور قابل قبول ہیں، بعض اختلافی امور میں بھی ان کی رائے کو ترجیح دی جا سکتی ہے- ایسے مقامات پر ان کی رائے صائب ہے- بقول عبدالقادر سروری:

''چشتی کو شرح نگاری میں بڑی مہارت حاصل ہوگئی ہے- اقبال کی تقریباً ساری تصانیف کی شرحیں انھوں نے لکھی ہیں-(۳۹۹)

بحیثیت مجموعی اگر دیکھا جائے تو چشتی کی شرح باقی شرحوں کی محرک ہے- اگر چشتی کی شرح نہ لکھی گئی ہوتی تو شاید اس طرف کسی کی نظر نہ گئی ہوتی- بانگ درا کی یہ شرحیں گویا چشتی کی شرح کے طفیل ادب کو ملی ہیں- بعد میں آنے والے شارحین کے ہاں چشتی کے اثرات صاف نظر آتے ہیں- بیشتر مقامات پر مطالب کے بیان میں شارحین نے چشتی سے استفادہ کیا ہے-

◎ غلام رسول مہر:

شرح نویسی میں مولانا مہر کا انداز جچا تلا، محتاط و مختصر اور محققانہ ہے- اشعار کی وضاحت بھی ہو جاتی ہے اور ضخامت بھی ایک حد سے تجاوز نہیں کرتی- شرح نویسی میں اختصار مولانا مہر کی انفرادیت ہے اور ان کی شارحانہ صلاحیتوں کا کمال بھی- مطالب کی اس خوبی کا اعتراف ڈاکٹر شفیق احمد نے بھی کیا ہے- لکھتے ہیں:

''اس کا ایک فائدہ بھی ہوا اور وہ یہ کہ ان مباحث و موضوعات کے متعلق مناسب رہنمائی مل جاتی ہے، جن کا شعر سے تعلق ہو-''(۴۰۰)

مولانا مہر اشعار کی شرح لکھنے سے قبل ہر نظم کا عنوان جلی حروف میں تحریر کرتے ہیں- پھر نظم یا غزل کے متعلق تمہیدی نوٹ لکھتے ہیں- ہر نظم کا بند نمبر درج کرنے کے بعد مشکل الفاظ کے معانی و مطالب کی وضاحت اور اشعار کی شرح تحریر کرتے ہیں- یہی ترتیب پوری شرح میں اختیار کی گئی ہے- ہر شعر کی شرح الگ الگ کی گئی ہے- مولانا مہر نے تقریباً تمام نظموں اور غزلوں کی شرح لکھی ہے- چشتی کی طرح غیر متوازن انداز نہیں اپنایا کہ کسی نظم کی بہت طویل شرح لکھ دی، کہیں شرح کو چھوڑ کوئی مذہبی اور فلسفیانہ بحث لے بیٹھے، کہیں صرف حل

لغات پر اکتفا کیا اور بعض منظومات اور اشعار کو آسان سمجھ کر سرے سے شرح ہی نہ لکھی۔ بعض الفاظ کے کئی کئی معانی اور اشعار کے ایک سے زائد مطالب لکھ دیے اور اپنی علمیت ظاہر کرنے کی کوشش کی۔

مولانا ہر جگہ محتاط رویہ اور متوازن انداز اپناتے ہیں۔ اشعار کی شرح جامع اور ضرورت کے مطابق کرتے ہیں اور جیسا کہ مقدمے میں مولانا نے بیان کر دیا ہے کہ شرح کو زیادہ پھیلایا نہیں گیا اس لیے کہ قاری اسے بوجھ نہ سمجھے اور اس سے مستفید ہو سکے اور شرح اس کی خرید کی دسترس میں ہو۔ چنانچہ اہم نظموں کا خلاصہ اور مرکزی خیال تحریر کیا ہے۔ بعض اشعار کے مختلف مطالب و مفہوم کی وضاحت بھی ہے' یوں اشعار اقبال کے مختلف پہلو سامنے لے آئے ہیں۔ تلمیحات' تضمینات' شخصیات و مقامات اور دیگر شعری محاسن کی وضاحت بھی کر دی ہے۔

مولانا مہر ایک وسیع المطالعہ شخصیت تھے اور ساتھ محققانہ ذہن رکھتے تھے۔ چنانچہ استفادے کی خاطر اشعار سے متعلق زیادہ سے زیادہ ممکنہ معلومات فراہم کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں قرآنی آیات اور احادیث مبارکہ سے استشہاد کرتے ہیں۔ وضاحت کے لیے قریب المعنی مصرعوں کے اندراج کے علاوہ علامہ کے اپنے اشعار' اردو و فارسی کے متعدد شعرا مثلاً غالب' حافظ' نظیری' مولانا روم' حکیم سنائی' حسرت موہانی' داغ' ظفر' ذوق' اکبر اور سعدی کے اشعار بھی درج کیے ہیں۔ اس ضمن میں انھوں نے اقبال کے علاوہ زیادہ تر مرزا غالب کے اشعار سے استفادہ کیا ہے اور یوں اشعار اقبال کا دیگر شعرا کے اشعار سے باہم ربط و تعلق قائم کیا ہے اس سے قارئین کو یہ معلوم ہو جاتا ہے کہ ایک ہی موضوع کو مختلف شعرا کتنے مختلف انداز سے بیان کرنے کی قدرت رکھتے ہیں۔

شرح نگاری کا یہ انداز انھیں محض ایک شارح نہیں رہنے دیتا۔ ایک محقق اور مؤرخ کی صف میں لا کھڑا کرتا ہے۔ یہ خوبی اگرچہ مولانا کی دیگر شروح کلام اقبال میں بھی ہے' مگر مطالب بانگ درا میں اس کا خصوصیت سے اہتمام نظر آتا ہے۔ دیگر شارحین کے ہاں یہ تفصیل اور پس منظر کم ہی ملتا ہے۔ یہ مولانا مہر کی انفرادیت ہے۔

بعض نظموں کے متعلق شارح اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے مختصر تبصرہ' مرکزی خیال اور خلاصہ تحریر کرتے ہیں جو ان کی تنقیدی بصیرت کا ثبوت ہے اور تفہیم شعر میں قاری کو بہت مدد دیتا ہے' مثلاً نظم ''شاعر'' کی شرح پر یوں تبصرہ کرتے ہیں:

''اقبال نے اس نظم میں افراد کو قوم کے جوڑ بند بتایا ہے۔ صنعت گروں کو ہاتھ پاؤں' گویا قوم افراد سے ترکیب پاتی ہے۔ صنعت گر اس کے لیے ضرورت کا سامان بہم پہنچاتے ہیں۔ حکمران قوم کا چہرہ ہوتے ہیں۔ انھیں دیکھ کر ہر شخص کو ایک ہی نظر میں قوم کی حقیقی حیثیت کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ شاعر کو قوم کے جسم میں آنکھ کا مقام حاصل ہے اس لیے کہ وہ ہر ایک کے دکھ درد پر تڑپ کر آنسو بہانے لگتا ہے۔''(۳۰۱)

نظم ''محبت'' کا مرکزی خیال ان الفاظ میں تحریر کیا ہے۔

اس نظم میں اقبال نے محبت کے متعلق تین بنیادی چیزیں بیان کی ہیں:

۱۔ محبت اکسیر کا ایسا نسخہ ہے، جسے فرشتے آدمی سے پوشیدہ رکھنا چاہتے تھے۔

۲۔ محبت ہی کی وجہ سے اس دنیا میں زندگی پیدا ہوئی اور کائنات وجود میں آئی۔

۳۔ محبت کائنات کی مختلف چیزوں کے خواص لے لے کر بنی اور کائنات کی تمام چیزوں کا حسن محبت ہی سے پیدا ہوا۔'' (۴۰۲)

'شمع اور شاعر'، 'والدہ مرحومہ کی یاد میں' اور 'طلوعِ اسلام' کا خلاصہ تحریر کیا ہے جو ان طویل منظومات کے مفاہیم کو ذہن نشین کرنے میں مدد دیتا ہے۔ ''خضرِ راہ'' کا خلاصہ بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''اب نظم کے مطالب کا خلاصہ ترتیب وار ملاحظہ فرمائیے:

۱۔ اس کے پہلے دو بندوں میں شاعر نے ساحلِ دریا کے منظر کی تصویر کھینچتے ہوئے حضرت خضرؑ کو دیکھا اور ان سے صحرا نوردی، زندگی، سلطنت، سرمایہ و محنت اور دنیائے اسلام کے متعلق سوالات کیے۔

۲۔ تیسرے بند میں حضرت خضرؑ نے صحرا نوردی کے مقاصد بیان کیے۔ اقبال کے نزدیک صحرائی زندگی قوم کی جسمانی، اخلاقی، دماغی اور ذہنی تربیت کا بہترین ذریعہ ہے۔

۳۔ چوتھے اور پانچویں بند میں حضرت خضرؑ نے زندگی کی حقیقت بیان فرمائی اور یہ بتایا کہ صداقت کے لیے مرنے کی تڑپ زندگی کا سب سے بلند مقام ہے۔

۴۔ چھٹے بند میں حضرت خضرؑ نے سلطنت کے متعلق سوال کا جواب دیا اور اس سلسلے میں دنیا دار حکمرانوں کے طریقِ حکمرانی پر نہایت عمدہ روشنی ڈالی۔

۵۔ ساتویں اور آٹھویں بند میں سرمایہ اور محنت پر بحث فرمائی اور اس سلسلے میں مزدوروں کو یہ بھی بتا دیا کہ پرانا دور ختم ہو چکا۔ اب جمہور کا دور آ گیا ہے۔

۶۔ نویں اور دسویں بند میں یہ بتایا کہ دنیائے اسلام کی کیا حالت ہے۔ یورپ کی چالوں نے کس طرح ملت کو ٹکڑے ٹکڑے کر ڈالا۔ مسلمان کا نصب العین سلطنت نہیں، دین ہے۔ دین کی حفاظت کے لیے تمام مسلمانوں کو متحد ہو جانا چاہیے اور نسل و رنگ یا فرقہ بندی کا کوئی امتیاز باقی نہ رہنا چاہیے۔

۷۔ آخری بند میں یہ بتایا گیا ہے کہ یورپ کی برتری قائم نہیں رہ سکتی۔ مسلمان کو اللہ تعالیٰ کے عہد پر اعتماد رکھنا چاہیے اور فرض انجام دینے کے لیے تیار رہنا چاہیے جو اسلام نے اس کے ذمے لگایا۔ (۴۰۳)

کلامِ اقبال میں ایسے بہت سے الفاظ ملتے ہیں، جو نسبتاً مشکل ہیں اور ان کے تلفظ میں غلطی کا خدشہ ہوتا ہے۔ مولانا مہر نے ایسے تمام الفاظ و تراکیب پر اعراب لگائے ہیں تا کہ پڑھنے اور سمجھنے میں دقت پیش نہ آئے، مثلاً صاحبِ الطافِ عمیم، ختمِ الرُّسُل، ظِلِّ سُبحَانی، حقیقتِ مُنتظَر، جنبشِ موجِ نسیم، اسیرِ فریبِ نگاہ، نُورِ مسجودِ مَلک

وغیرہ۔

مولانا مہر نے مطالب کے حاشیے میں بعض مقامات پر الفاظ کی ان غلاط کی نشاندہی کی ہے جو کاتب سے سرزد ہوئی ہیں مثلاً:

بانگ درا میں ''تیرے مینائے سخن'' کے بجائے کاتب نے غلطی سے ''تیری مینائے سخن'' لکھ دیا ہے۔(۴۰۴)

مولانا مہر نے مطالب میں محتاط انداز اختیار کیا ہے اور بعض دیگر شارحین کی طرح ایسی باتیں لکھنے سے گریز کیا ہے جن کا تعلق نفسِ مضمون سے نہیں تھا۔ مولانا نے حتی الامکان یہ کوشش کی کہ علامہ کے اشعار کو اپنے معتقدات ونظریات کی روشنی میں بیان کرنے کی بجائے علامہ کے مقصد کو واضح کیا جائے۔ اس لیے انھوں نے یہ سعی کی کہ ان کے مطالب واضح اور عام فہم ہوں۔ تاکہ خاص و عام ان سے استفادہ کر سکیں۔ بقول ڈاکٹر شفیق احمد:

''دیگر شرحوں کی کیفیت یہ ہے کہ ان میں تفصیل واطناب کے پیش نظر اکثر غیر متعلق اور لایعنی مباحث شامل کر دیے گئے ہیں اور شارحین کھینچ تان کر اپنے نظریات ومعتقدات کو اشعار کی تشریح کے پردے میں ظاہر کرتے ہیں' جس کا سب سے بڑا نقصان یہ ہوتا ہے کہ قاری الجھ کر رہ جاتا ہے اور اکثر اوقات شعر کے حقیقی معنوں تک اس کی رسائی نہیں ہو سکتی۔ مولانا مہر کی شرحیں اس نقص سے پاک ہیں۔''(۴۰۵)

مولانا مہر ان شارحین میں سے نہیں ہیں' جن کے بارے میں ڈاکٹر سلیم اختر نے لکھا ہے:

''غالب اور اقبال کی تفہیم میں اکثر غلط فہمیاں ان شارحین نے پھیلائی ہیں۔''(۴۰۶)

تاہم مولانا بعض تسامحات سے نہ بچ سکے۔ مثلاً بعض اوقات وہ تضمین کی وضاحت نہیں کرتے۔ جہاں تک شعری محاسن کی وضاحت کا تعلق ہے' مولانا نے اس طرف بھی خاص توجہ نہیں دی اور بعض پیچیدہ اشعار کی اچھی طرح وضاحت نہیں کر سکے۔ اس ضمن میں وہ لکھتے ہیں:

''مجھے احساس ہے کہ بعض اہم علمی پہلو پوری طرح واضح نہ ہو سکے لیکن جو معیار پیش نظر رکھا گیا تھا اس کی پابندی لازم تھی۔''(۴۰۷)

جس طرح مولانا کے سامنے اقبالیاتی ماخذ تھے اور اقبال سے ربط وتعلق کی بنا پر خصوصی محبتیں اور رفاقتیں میسر آئیں' اس لحاظ سے ان کے قلم سے زیادہ بہتر اور موزوں شرح کی توقع تھی مگر وہ کلام اقبال کے مطالب کی تمام وکمال وضاحت سے قاصر رہے۔ اس کی وجہ شاید کلام اقبال کے لیے ''معاون'' تیار کرنا ہے۔

''وہ ایک عرصے تک علامہ اقبال کی صحبت میں رہے تھے اور جس طرح قدرت نے انھیں محققانہ دماغ عطا کیا تھا اس کے پیش نظر مولانا مہر سے بہترین شرحوں کو توقع وابستہ تھیں جن پر وہ پورے نہیں اتر سکے۔''(۴۰۸)

اس کی وضاحت کرتے ہوئے ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا لکھتے ہیں:

ان کی توجہ مختلف منصوبوں میں بٹی ہوئی تھی اس سے نتیجہ حسب دل خواہ نہ نکل سکا'' (۴۰۹)

لیکن یہ ایسی خامیاں ہرگز نہیں کہ وہ مطالب کی اہمیت کو کم کر سکیں - اس سے مولانا کی شرح کی عظمت و اہمیت میں کمی نہیں آتی - مہر صاحب کا منفرد اعزاز یہ ہے کہ وہ رسمی اقبال شناس نہیں بلکہ ماخذ اقبال کی حیثیت رکھتے تھے - وہ عہد حاضر کے اہم شارح اقبال ہیں - جن کے مطالب سے اقبال کی اردو شاعری کی تفہیم میں آسانی پیدا ہوگئی ہے -

◎ آقائے رازی:

رازی کا طریق شرح نویسی یہ ہے کہ سب سے پہلے نظم کا ماحصل تحریر کرتے ہیں - پھر مشکل الفاظ و تراکیب، بعض تلمیحات کے معانی و مطالب بیان کرتے ہیں دیگر شعرا کے اشعار سے استشہاد بھی کیا ہے، لیکن ان کی تعداد کم ہے - بہت کم اشعار شرح کے بغیر چھوڑے ہیں - تنقیصی رنگ کہیں نہیں ہے - شرح اشعار کے سلسلے میں شارح ضرورت کے مطابق کہیں تفصیل سے کام لیتے ہیں اور کہیں اجمال سے، لیکن اختصار کے باوجود مفہوم سمجھنے میں دقت نہیں ہوتی -

کسی نظم کا پس منظر تحریر نہیں کیا، حالانکہ اقبال کے کلام کی تفہیم میں اس کے پس منظر کی وضاحت از حد ضروری ہے - اسی طرح الفاظ کی وضاحت پر توجہ نہیں دی - شخصیات، اماکن اور تضمینات کی وضاحت نہایت ہی مختصر انداز میں کی ہے - مثلاً نظم ''ترانۂ ملی'' کے صرف معانی لکھے ہیں اور شرح تحریر نہیں کی - اس طرح اس شعر کی وضاحت نہیں کی:

مغاں کہ دانۂ انگور آب می سازند
ستارہ می شکنہ آفتاب می سازند

رازی دوران شرح بعض مقامات پر ایسی بات لکھ جاتے ہیں، جس کا حقیقت سے کوئی تعلق نہیں ہوتا، مثلاً نظم ''گل رنگین'' کے تیسرے بند کی شرح کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''علامہ مغفور وحدت الوجود کے قائل ہیں -'' (۴۱۰)

اقبال کے بارے میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ وہ ابتدا میں وحدت الوجود کے قائل تھے اور بعد میں اس کے مخالف ہوگئے لیکن رازی کی طرح حتمی فیصلہ نہیں سنا سکتے کہ وہ وحدت الوجود کے قائل ہیں -

غرض رازی کی شرح، روایتی شرح ہے - جس میں درست اور غلط مطالب دونوں موجود ہیں - شرح میں کہیں اختصار ہے کہیں پھیلاؤ، شارح نے پیشرو شارحین کی شرحوں سے کئی مقامات پر استفادہ کیا ہے مگر حوالہ نہیں دیا - ان کی شرح سے بہرحال فائدہ اٹھایا جا سکتا ہے - خواجہ محمد زکریا ان کی شرح پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

آقائے رازی کی شرح تدریسی ضروریات کے لیے مناسب ہے لیکن اس میں کوئی ندرت، کوئی انفرادیت اور کوئی گہرائی نہیں

ملتی۔" (۴۱۱)

خواجہ صاحب کی بات درست ہے کہ رازی کی شرح میں کوئی ندرت اور انفرادیت نہیں۔ انھوں نے پرانے ڈگر پر چلنے کے سواجدت سے کام نہیں لیا۔

◎ ڈاکٹر محمد باقر:

ڈاکٹر باقر نے بانگ درا کی نظموں کے عنوانات جلی حروف میں درج کیے ہیں۔ ساتھ ہی صفحہ نمبر تحریر کیا ہے۔ یہ صفحات نمبر نہ جانے بانگ درا کے کس ایڈیشن کے مطابق ہیں البتہ یہ صفحات چشتی کی شرح میں مندرج نمبروں سے ملتے جلتے ہیں۔ مثلاً "ہمالہ" کا دونوں شارحین نے "صفحہ نمبر ۳" (۴۱۲) درج کیا ہے۔ "عہد طفلی" کا صفحہ نمبر ۸ بھی ملتا جلتا ہے۔ (۴۱۳) اسی طرح "طفلِ شیر خوار" کا دونوں شارحین نے صفحہ نمبر ۶۰ درج کیا ہے۔ آخری حصہ سوم کی غزلیات ص ۳۱۶ سے شروع کی ہیں۔ چشتی نے کہیں کہیں صفحہ نمبر درج کرنے میں کوتاہی کا ثبوت دیا ہے مگر باقر نے تمام مشمولات کا صفحہ نمبر تحریر کیا ہے۔

ڈاکٹر باقر کی تشریح کا انداز سیدھا سادا' آسان اور روایتی ہے۔ شرح کرتے ہوئے نہ تو کسی سے اختلاف کرتے ہیں' نہ کسی پر تنقید اور نہ چشتی کی طرح اپنی رائے کا اظہار کرتے ہیں۔ ان کی شرح میں نہ ہی پھیلاؤ ہے اور نہ ضمنی مباحث کی وجہ سے اصل مفہوم ڈھونڈنے میں الجھن اور دقت ہوتی ہے۔ شرح میں شارح کا متصوفانہ یا لسانی انداز نہیں' نہ کسی دوسری جانب جھکاؤ نظر آتا ہے۔ شارح اقبال کے اشعار کی بے جا تعریف یا تنقیص بھی نہیں کرتے۔

ڈاکٹر باقر نے شرح سے قبل مشکل الفاظ کا حل لغت لکھنے کا طریقہ نہایت التزام کے ساتھ اختیار کیا ہے۔ یہ انداز نہ نیا ہے نہ پیشرو شارحین سے مختلف' بلکہ روایتی ہے۔ جو اس سے پہلے چشتی اور مولانا مہر کے ہاں نظر آتا ہے۔ ڈاکٹر باقر نے بھی ان کی طرح مشکل الفاظ کو سہل بنانے میں کافی توجہ صرف کی ہے۔ کہیں کہیں لفظ کے ایک سے زائد معانی تحریر کیے ہیں۔ بعض بہت آسان الفاظ کے معانی بھی لکھے ہیں۔ اس انداز میں چشتی صاحب کا رنگ کسی حد تک نظر آتا ہے لیکن باقر کے ہاں وضاحت تو ہے چشتی صاحب والا پھیلاؤ اور طوالت نہیں۔

شارح مشکل الفاظ کا حل لغت، لکھنے سے قبل شعر کا نمبر درج کرتے ہیں۔ نمبر درج کرتے وقت شارح نے بانگ درا کا صفحہ نمبر پیش نظر رکھا ہے۔ تاہم ترتیب کے مطابق شعر نمبر درج نہیں کیا۔ مثلاً بانگ درا کی پہلی نظم "ہمالہ" کا آغاز بانگ درا میں ص ۳ سے ہوتا ہے۔ اس صفحے پر اس کے تین شعر درج ہیں۔ جن کے ساتھ بالترتیب ۱' ۲' ۳ درج ہے باقی اشعار اگلے صفحات پر ہیں۔ شارح نے شرح کرتے ہوئے بانگ درا کے صفحہ نمبر ۴ کے تحت اشعار کی ترتیب رکھی ہے یعنی ۱' ۲' ۳...... حالانکہ صفحہ نمبر ۴ کے تحت نظم کے

مطابق اشعار کا نمبر۴، ۶۵ ......درج ہونا چاہیے تھا) بانگ درا ص۲۴ پر دو نظموں ''پرندے کی فریاد'' کے آخری چار اشعار درج ہیں اور خفتگان خاک سے استفسار'' کا آغاز بھی اسی صفحے سے ہوتا ہے۔اس نظم کے پہلے چار اشعار اسی صفحے پر درج ہیں۔شارح نے شرح کرتے ہوئے ''خفتگان خاک سے استفسار'' کے مطلع پر نمبر۵ تحریر کیا ہے۔حالانکہ یہ اس نظم کا پہلا شعر ہے۔اور اصولاً ترتیب نظم کے مطابق اس پر نمبر۱ درج کرنا چاہیے۔باقی تین اشعار پر نمبر۶، ۷، ۸ درج ہے۔اس نظم کے باقی اشعار ص ۲۵ پر ہیں۔شرح میں ان کی نئی ترتیب ہے یعنی نظم کا پانچواں شعر مگر شارح نے شرح میں اس کا نمبر۱ درج کیا ہے۔یہ الجھی الجھی اور پیچیدہ سی ترتیب ساری شرح میں ہے۔شرح کا مطالعہ کرتے ہوئے قاری جب نظم کی ترتیب کے مطابق اشعار تلاش کرتا ہے تو اسے بہت دقت ہوتی ہیاور یہ دقت طویل نظموں میں خصوصاً زیادہ محسوس ہوتی ہے۔

ڈاکٹر باقر کے ہاں ایک اور چیز جو کھٹکتی ہے وہ بریکٹ کا بے دریغ استعمال ہے، جو بعض اوقات الجھاؤ میں بتلا کر دیتا ہے۔لگتا ہے کہ جب شارح مطمئن نہیں ہوتے اور تاویلی انداز اختیار کرتے ہیں، وہاں بریکٹ کا استعمال کرتے ہیں جس سے مفہوم سمجھنے میں دقت ہوتی ہے، مثلاً نظم'' ہمالہ'' بند نمبر۳، شعر نمبر۱:

تیری عمرِ رفتہ کی اک آن ہے عہدِ کہن
وادیوں میں ہیں تری کالی گھٹائیں خیمہ زن

لغت شعر کی وضاحت کے بعد تحریر فرماتے ہیں:

''ماضی تیری گذری ہوئی عمر (کے مقابلے میں) ایک پل (کی حیثیت رکھتا) ہے (یعنی تو ماضی سے بھی زیادہ پرانا ہے) تیری وادیوں میں کالی گھٹائیں ڈیرہ ڈالے ہوئے ہیں۔'' (۴۱۴)

نظم'' مرزا غالب'' بند نمبر۲، شعر نمبر۳

زندگی مضمر ہے تیری شوخیِ تحریر میں
تابِ گویائی سے جنبش ہے لبِ تصویر میں

کی وضاحت میں قوسین کا کس کثرت سے استعمال کیا ہے:

''تیری تحریر کی شوخی میں (اس قدر) زندگی چھپی ہوئی ہے (کہ تو اپنے اشعار سے جو) تصویر (کھنچتا ہے) اس کے ہونٹ بولنے کی طاقت سے متحرک ہو رہے ہوتے ہیں (تیرے اشعار بولتی ہوئی تصویریں ہیں)۔'' (۴۱۵)

شارح کا یہ انداز بیان نہ صرف روانی اور سلاست عبارت کو ختم کرنے کا باعث بنا ہے، بلکہ اس کی وجہ سے شرح بھی ضخیم ہوگئی ہے اور شعر کا مفہوم سمجھنے کے لیے رکنا اور ٹھہرنا پڑتا ہے اور پھر ستم یہ کہ شرح بھی مختصر ہے۔

شرح کرتے ہوئے شارح نے بانگ درا میں متذکرہ شخصیات و اماکن تضمینات، تلمیحات اور دیگر شعری محاسن کی وضاحت کو نظر انداز کیا ہے۔

ڈاکٹر محمد باقر کی شرح بانگ درا کی ضرورت اس لیے زیادہ محسوس نہیں ہوتی کہ انھوں نے مطالب میں کوئی اضافہ نہیں کیا۔ اس لیے پیشرو شروح سے یہ شرح فائق نہیں ہے۔ یہ شرح اس لیے بھی زیادہ مقبول نہ ہو سکی کہ شرح میں صحت مطالب کی کوئی عمدہ مثال نہیں ملتی۔ اور پھر اختصار بے جا نے اس کی اہمیت کو اور بھی کم کر دیا ہے۔

بحیثیت مجموعی باقر کی شرح میں وضاحت کی کمی اور اختصار و اجمال حد سے زیادہ ہے جسے دیکھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ بنیادی طور پر شارح کا رجحان، شرح نویس سے زیادہ کسی مختصر نویس کا ہے۔ اشعار کی تشریح میں روا رکھے گئے بے جا اختصار سے مفہوم نامکمل رہتا ہے اور تشنگی محسوس ہوتی ہے۔ پھر قوسین اور اشعار کے نمبروں سے عبارت کو پیچیدہ اور الجھا دیا گیا ہے۔ اغلاط کی کثرت بھی ہے۔ ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا کی رائے میں تو:

''ڈاکٹر محمد باقر کی شرح بانگ درا کو تو چھوڑیے کیونکہ میں نے سنا ہے کہ وہ اسے اپنے نام سے چھپی ہوئی جعلی کتاب قرار دیتے ہیں۔'' (۴۱۶)

شرح مبتدی (۴۱۷) حضرات کے استفادے کے لیے لکھی گئی تھی مگر شرح ایسی مختصر ہے کہ مزید شرح کی ضرورت محسوس ہوتی ہے، یہ اشعار اقبال کی کیا وضاحت کرے گی۔ شرح کا حد سے بڑھا ہوا اختصار ہی شرح کی خامی ہے۔

◎ <u>عارف بٹالوی:</u>

عارف بٹالوی بھی ایک اہم شارح اقبال کے طور پر سامنے آتے ہیں۔ انداز شرح روایتی ہے مگر مشکل الفاظ کے حل لغات کی طرف بہت کم توجہ کی ہے۔ نہ کسی نظم کا پس منظر یا سیاق و سباق تحریر کیا ہے۔ بانگ درا کی چند نظموں مثلاً ''نالۂ فراق'' ۔ ''التجائے مسافر'' ۔ ''سوامی رام تیرتھ'' ۔ ''تضمین بر شعر انیسی شاملو'' ۔ ''وطنیت'' ۔ ''شکوہ'' اور ''فاطمہ بنت عبداللہ'' کا نہایت مختصر تعارف درج کیا ہے۔

اشعار کی شرح کرتے ہوئے اختصار کو مدنظر رکھا ہے اور انتہائی مختصر مفہوم بیان کیا ہے۔ بعض اوقات تو شعر کا ترجمہ لکھنے پر اکتفا کیا ہے۔ تلمیحات، استعارات، تشبیہات و تضمینات کی وضاحت نہیں کی۔ حالانکہ قاری کی سہولت کے لیے ان باتوں کی وضاحت نہایت ضروری تھی۔ تاہم شارح نے سرسری انداز میں مختصر شرح لکھنا ہی ضروری خیال کیا ہے۔ جو شرح کی بہت بڑی خامی ہے۔

بٹالوی نے شرح کرتے وقت بعض اشعار کی شرح تحریر نہیں کی مثلاً ''تصویر درد'' کا یہ شعر ہے:

دریں حسرت سرا عمریست افسونِ جرس دارم
ز فیضِ دل طپیدن ہا خروشِ بے نفس دارم

''تعلیم اور اس کے نتائج'' کے شعر نمبر ۳ اور ''تضمین بر شعر ابو طالب کلیم'' کے شعر نمبر ۵ کی شرح نہیں کی گئی۔

بٹالوی کی شرح میں املا کی اغلاط کی بھی بہتات ہے۔لگتا ہے انھوں نے شرح کا مطالعہ ہی نہیں کیا۔ بظاہر تو یہ کتابت ہی کی غلطیاں معلوم ہوتی ہیں۔مثلاً: خرس (فرس) منسیاں (نسیاں)' مرصبی (مرجبی) آ شفتہ مری (آ شفتہ سری)' سہانہ (سہانا)' گنبد گرداں (گنبد گردوں)' دانہ فرض نما (دانہ خرمن نما) اگر شارح شرح شائع ہونے کے بعد ایک دفعہ پڑھ کے تصحیح کرا لیتے تو زیادہ درست تھا۔

بٹالوی شارحین اقبال کی صف میں تو شامل ہو گئے مگر کلام اقبال کے ساتھ وہ انصاف نہ کر سکے جو شارح کا حق ہوتا ہے۔ انھوں پیشرو شرحوں کو کاروباری تو قرار دے دیا لیکن ان کی اپنی شرح کی حیثیت بالکل وہی ہے۔ان سے پہلے بانگ درا کی چار شرحیں موجود تھیں مگر بٹالوی ان سے صحیح طور پر استفادہ نہ کر سکے نتیجتاً شارحین اقبال میں بلند اور منفرد حیثیت اختیار نہ کر سکے۔

◎ نریش کمار شاد:

نریش کمار شاد بھارتی شارح اقبال ہیں جن کی شرح میں متن کلام اقبال شامل ہے۔شرح نویسی میں اختصار کی طرف مائل ہیں چنانچہ شارح نے سوائے اشعار کے ترجمے کے شعر کے کسی پہلو کو واضح نہیں کیا۔ مشکل الفاظ کی وضاحت نہیں کی' تلمیحات اور شعری محاسن واضح نہیں کیے' منظومات کا پس منظر بیان نہیں کیا' شخصیات' اماکن اور تضمینات کی وضاحت بھی مفقود ہے۔غرض وہ تمام باتیں جو ایک اچھے شارح کے لیے ضروری ہیں' شارح میں دکھائی نہیں دیتیں۔انہوں نے اشعار کی شرح انتہائی مختصر انداز میں کی ہے کہ اس سے اشعار کا مفہوم بھی واضح نہیں ہوتا۔ بلکہ یوں کہیے کہ وہ اشعار کا ترجمہ یا نثر لکھنے پر اکتفا کرتے ہیں۔چنانچہ قاری تشنگی محسوس کرتا ہے۔ان کے طریق شرح سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ شارح میں شرح نگاری کی صلاحیت نہیں ہے اس لیے کلام اقبال کی صحیح تشریح و توضیح نہیں کر پائے۔

◎ ڈاکٹر شفیق احمد:

ڈاکٹر شفیق احمد کی شرح نگاری کا انداز روایتی مگر سادہ اور عام فہم ہے۔ پہلے تمام اہم نظموں اور غزلوں کا مختصر تعارف' حل لغات اور پھر شعر کی وضاحت کرتے ہیں۔اشعار کی تشریح ترتیب وار شعر بہ شعر کرتے ہیں۔مجموعی رجحان اختصار کی طرف ہے۔تاہم بعض اشعار کی نہایت عمدگی سے وضاحت کی ہے۔

شارح نے شرح کے لیے متنوع مآخذ کو استعمال کیا ہے۔بعض مآخذ تو ایسے ہیں جن سے کسی دوسرے شارح نے استفادہ نہیں کی۔مثلاً نسیم امروہوی' عبدالواحد معینی' محمد عبداللہ قریشی کی کتب سے شفیق کے ہاں استفادے کا اظہار ملتا ہے۔متقدمین شارحین میں چشتی و مہر کی شرحیں تفہیم اقبال کے لیے نقل کی ہیں۔بعض جگہ ان سے اختلاف کیا اور انھیں

ردو قبول بخشا ہے۔

شفیق احمد ایسے شارح اقبال ہیں' جن کی شرح میں مطالب کی کم سے کم اغلاط ہیں اور انداز شرح بھی تحقیقی و توضیحی ہے اس کی وجہ غالباً یہ ہے کہ انھوں نے پیشرو شرحوں سے استفادہ کیا ہے۔ ان کی شرح کو چشتی و مہر کی شرحوں کا درجہ تو نہیں دیا جا سکتا' ان شارحین کا اپنا ایک انداز فکر اور نقطۂ نگاہ ہے اور اولین شارحین میں شمار ہوتے ہیں۔ البتہ شفیق احمد کی شرح ایسی ہے جس سے بانگ درا کے اشعار کو بخوبی سمجھا جا سکتا ہے اور چونکہ شرح کا مقصد یہی ہوتا ہے کہ شعر کی تفہیم کے عمل کو آسان و سہل بنائے اس حوالے سے یہ ایک کامیاب اور مفید شرح ہے۔ قارئین اور طلبا اس سے استفادہ کر سکتے ہیں۔

◎ اسرار زیدی

اسرار زیدی کی شرح بانگ درا واحد شرح ہے جس میں بانگ درا کا تمام متن شامل ہے۔ شرح نگاری میں شارح کا انداز نہ جدت لیے ہوئے ہے نہ پیشرو شارحین سے الگ اور مختلف یعنی روایتی ہے۔ حل لغات کے بعد شعر بہ شعر یا بند نمبر کے حوالے سے شرح تحریر کی ہے۔ زبان و اسلوب سادہ ہے۔ اشعار کی شرح میں زیدی اختصار کی طرف مائل ہیں اور اکثر اشعار کی وضاحت نامکمل ہے۔

دیگر شرحوں کے مقابلے میں زیدی کی شرح کی اہمیت بس اتنی ہے کہ یہ اقبال کے اشعار کے مطالب و مفاہیم کو اجاگر کرتی ہے لیکن مطالب کے ضمن میں شرح میں کوئی اضافہ نظر نہیں آتا۔ بلکہ جو مطالب شارح نے تحریر کیے ہیں وہ سارے کے سارے دیگر شارحین کے ہاں موجود ہیں۔ اشعار اقبال کے شعری اور فنی محاسن کی طرف توجہ نہیں دی گئی تضمینات و تلمیحات کی وضاحت نہیں کی گئی۔ اس لیے یہ نہیں کہا جا سکتا کہ شارح نے اقبال کے اشعار کی تفہیم کا کوئی نیا در وا کیا ہے۔

حوالے

۱- یوسف سلیم چشتی، شرح بانگ درا، ص ۲۶

۲- ایضاً، ص ۳۹

۳- ایضاً، ص ۲۱۵

۴- ایضاً، ص ۲۵۰

۵- ایضاً، ص ۴۱۳

۶- ایضاً، ص ۵۵۸

۷- ڈاکٹر سید عبداللہ، مولانا غلام رسول مہر بحیثیت مصنف، مشمولہ ماہنامہ فنون جولائی، اگست ۱۹۷۵ء، ص ۱۳

۸- مولانا غلام رسول مہر، مطالب بانگ درا، ص ۳،۴

۹- ایضاً، ص ۴

۱۰- کلیم اختر، ''مولانا غلام رسول مہر: ایک اقبال شناس''، مشمولہ المعارف، ص ۴۲

۱۱- مولانا غلام رسول مہر، مطالب بانگ درا، ص ۶

۱۲- ایضاً، ص ۴

۱۳- عارف بٹالوی، شرح بانگ درا، ص ۱۳

۱۴- ڈاکٹر شفیق احمد، شرح بانگ درا، عرضِ حال، ص ن

۱۵- ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا، ''اقبال کا ادبی مقام''، ص ۱۲۷

۱۶- ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی، کتابیات اقبال، ص ۸۳

۱۷- یوسف سلیم چشتی، شرح بانگ درا، ص ۱۴۳

۱۸- مولانا مہر، مطالب بانگ درا، ص ۴

۱۹- ایضاً، ص ۵

۲۰- چشتی، شرح دیوان غالب، (۲۳۵ص)
شرح جاوید نامہ، (۱۹۵ص) شرح بال جبریل، (۴۲ص)
شرح اسرار خودی (ص ۷۹-۲۳۰)

۲۱- یوسف سلیم چشتی، شرح بانگ درا، ص ۵

۲۲۔ ایضاً ص۱۹

۲۳۔ ایضاً ص۱۹

۲۴۔ ایضاً ص۲۸

۲۵۔ مولانا مہر مطالب بانگ درا ص۳-۶

۲۶۔ ایضاً ص۳

۲۷۔ ایضاً ص۴

۲۸۔ ایضاً ص ۵

۲۹۔ آقاے رازی شرح بانگ درا ص۳-۲۴

۳۰۔ ایضاً ص۳

۳۱۔ ایضاً ص۴

۳۲۔ ایضاً ص۴

۳۳۔ ایضاً ص۵

۳۴۔ ایضاً ص۶

۳۵۔ عارف بٹالوی شرح بانگ درا ص۱۱-۱۹

۳۶۔ ایضاً ص ۱۳

۳۷۔ ایضاً ص۱۳

۳۸۔ ڈاکٹر شفیق احمد شرح بانگ درا عرض حال ص ن

۳۹۔ ایضاً

۴۰۔ ایضاً

۴۱۔ ایضاً

۴۲۔ ایضاً

۴۳۔ اسرار زیدی شرح بانگ درا ص۶-۱۲

۴۴۔ مولانا مہر مطالب بانگ درا ص۱۱

۴۵۔ چشتی شرح بانگ درا ص۴۳، ۴۴

۴۶۔ مولانا مہر مطالب بانگ درا ص۶۱

۴۷۔ چشتی شرح بانگ درا ص۹۵

۴۸۔ رازی شرح بانگ درا ص۸۹

۴۹- مہر٬مطالب بانگ درا٬ص۶۹٬۷۰

۵۰- ڈاکٹرعبدالمغنی٬اقبال کا نظام فن٬ص۲۰۱

۵۱- چشتی٬ شرح بانگ درا٬ص۱۰۹٬۱۱۰

۵۲- بٹالوی٬شرح بانگ درا٬ص۹۰

۵۳- ایضاً٬ص۱۷۳

۵۴- مولانا مہر٬مطالب بانگ درا٬ص۲۰۷

۵۵- ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی٬ اقبال کی طویل نظمیں٬ص۲۹

۵۶- بٹالوی٬شرح بانگ درا٬ص۲۳۵

۵۷- ڈاکٹرشفیق احمد٬شرح بانگ درا٬ ص۱۴

۵۸- نسیم امروہوی٬فرہنگ اقبال٬ اظہار سنز٬لاہور٬ص۵۲۶

۵۹- مولانا مہر٬مطالب بانگ درا٬ص۲۱

۶۰- ایضاً٬ص۲۳

۶۱- شفیق احمد٬شرح بانگ درا٬ص۱۷

۶۲- ایضاً٬ص۱۶۳

۶۳- ایضاً٬ص ۳۹

۶۴- اسرار زیدی٬ شرح بانگ درا٬ص۳۵

۶۵- ایضاً٬ص۴۳

۶۶- شفیق احمد٬ص۴۹

۶۷- مولانا مہر٬مطالب بانگ درا٬ص۱۳

۶۸- رازی٬شرح بانگ درا٬ص۶

۶۹- باقر٬ شرح بانگ درا٬ ص۸

۷۰- بٹالوی٬ شرح بانگ درا٬ ص۲۴

۷۱- شفیق احمد٬شرح بانگ درا٬ ص۴

۷۲- زیدی٬شرح بانگ درا٬ ص ۴

۷۳- چشتی٬شرح بانگ درا٬ ص۴۲

۷۴- ایضاً٬ص۴۳

۷۵- ایضاً٬ص۴۳

۷۶۔ مولانا مہرؔ مطالب بانگ درا، ص ۴۱

۷۷۔ رازیؔ، شرح بانگ درا، ص ۴۸

۷۸۔ باقرؔ شرح بانگ درا، ص ۵۳

۷۹۔ بٹالویؔ شرح بانگ درا، ص ۴۳

۸۰۔ چشتیؔ شرح بانگ درا، ص ۲۶

۸۱۔ ایضاً، شرح بانگ درا، ص ۳۰۸

۸۲۔ مہرؔ مطالب بانگ درا، ص ۱۴۳

۸۳۔ رازیؔ شرح بانگ درا، ص ۲۳۰

۸۴۔ باقرؔ شرح بانگ درا، ص ۲۰۹

۸۵۔ بٹالویؔ شرح بانگ درا، ص ۱۳۲

۸۶۔ شفیقؔ شرح بانگ درا، ص ۱۶۴

۸۷۔ زیدیؔ شرح بانگ درا، ص ۱۲۶

۸۸۔ چشتیؔ شرح بانگ درا، ص ۲۴۰

۸۹۔ مہرؔ مطالب بانگ درا، ص ۱۶۶

۹۰۔ باقرؔ شرح بانگ درا، ص ۱۱۶

۹۱۔ مہرؔ مطالب بانگ درا، ص ۷۷، ۷۸

۹۲۔ باقرؔ شرح بانگ درا، ص ۲۴۳

۹۳۔ مہرؔ مطالب بانگ درا، ص ۱۶۵

۹۴۔ باقرؔ شرح بانگ درا، ص ۱۰

۹۵۔ ایضاً، ص ۱۵

۹۶۔ ایضاً، ص ۳

۹۷۔ چشتیؔ شرح بانگ درا، ص ۴۰

۹۸۔ مہرؔ مطالب بانگ درا، ص ۱۱

۹۹۔ شفیقؔ شرح بانگ درا، ص ۱

۱۰۰۔ زیدیؔ شرح بانگ درا، ص ۲

۱۰۱۔ رازیؔ شرح بانگ درا، ص ۲

۱۰۲۔ مہرؔ مطالب بانگ درا، ص ۱۳۷

۱۰۳- بٹالوی٬شرح بانگ درا٬ ص۱۱۶

۱۰۴- شفیق٬شرح بانگ درا٬ ص۱۵۶

۱۰۵- مقبول انور داؤدی٬مطالب اقبال٬ ص۱۵۹

۱۰۶- چشتی٬شرح بانگ درا٬ ص۱۹۵

۱۰۷- رازی٬شرح بانگ درا٬ ص۲۱۷

۱۰۸- چشتی٬شرح بانگ درا٬ ص۱۶۴

۱۰۹- رازی٬شرح بانگ درا٬ ص ۱۸۴

۱۱۰- ایضاً٬ص ۳۷٬۳۸

۱۱۱- چشتی٬ شرح بانگ درا٬ ص۵۹

۱۱۲- شفیق٬شرح بانگ درا٬ ص۲۹

۱۱۳- مہر٬مطالب بانگ درا٬ ص۸۰

۱۱۴- شفیق٬شرح بانگ درا٬ ص۹۰

۱۱۵- زیدی٬شرح بانگ درا٬ ص۶۹

۱۱۶- رازی٬شرح بانگ درا٬ ص۱۲۶

۱۱۷- ایضاً٬ ص ۱۸۰

۱۱۸- چشتی٬شرح بانگ درا٬ ص۱۶۲

۱۱۹- بٹالوی٬شرح بانگ درا٬ ص ۵۰

۱۲۰- مہر٬مطالب بانگ درا٬ ص۵۰

۱۲۱- بٹالوی٬شرح بانگ درا٬ ص۲۷۹

۱۲۲- چشتی٬٬شرح بانگ درا٬ ص ۴۸۵

۱۲۳- ایضاً٬شرح بانگ درا٬ ص۱۷۰

۱۲۴- رازی٬شرح بانگ درا٬ ص ۳۲۳

۱۲۵- باقر٬شرح بانگ درا٬ ص ۲۹۲

۱۲۶- زیدی٬شرح بانگ درا٬ ص۱۸۳

۱۲۷- شفیق٬شرح بانگ درا٬ ص۲۲۳

۱۲۸- چشتی٬شرح بانگ درا٬ ص۲۹۶

۱۲۹- مہر٬مطالب بانگ درا٬ ص۲۰۵

۱۳۰۔ چشتی، شرح بانگ درا، ص ۹۸
۱۳۱۔ رازی، شرح بانگ درا، ص ۹۶
۱۳۲۔ باقر، شرح بانگ درا، ص ۹۴
۱۳۳۔ زیدی، شرح بانگ درا، ص ۲۶
۱۳۴۔ مہر، مطالب بانگ درا، ص ۲۴
۱۳۵۔ شفیق، شرح بانگ درا، ص ۶۴
۱۳۶۔ ایضاً، ص ۶۵
۱۳۷۔ ایضاً، ص ۶۵
۱۳۸۔ چشتی، شرح بانگ درا، ص ۳۴۰
۱۳۹۔ مہر، مطالب بانگ درا، ص ۲۳۰
۱۴۰۔ رازی، شرح بانگ درا، ص ۳۷۰
۱۴۱۔ باقر، شرح بانگ درا، ص ۳۲۷
۱۴۲۔ زیدی، شرح بانگ درا، ص ۲۲۳
۱۴۳۔ شفیق، شرح بانگ درا، ص ۲۵۱
۱۴۴۔ چشتی، شرح بانگ درا، ص ۲۸۱
۱۴۵۔ ایضاً، ص ۳۲۹، ۳۳۰
۱۴۶۔ ایضاً، ص ۲۹۰-۲۹۲
۱۴۷۔ ایضاً، ص ۳۰۴، ۳۰۵
۱۴۸۔ محمد بدیع الزمان، اقبال کے کلام میں قرآنی تلمیحات، ص ۱۱۶
۱۴۹۔ مہر، مطالب بانگ درا، ص ۳۱۶
۱۵۰۔ باقر، شرح بانگ درا، ص ۳۰۴
۱۵۱۔ رازی، شرح بانگ درا، ص ۳۴۳
۱۵۲۔ زیدی، شرح بانگ درا، ص ۱۹۴
۱۵۳۔ رازی، شرح بانگ درا، ص ۳۸۵
۱۵۴۔ باقر، شرح بانگ درا، ص ۳۳۹
۱۵۵۔ شفیق، شرح بانگ درا، ص ۲۵۴
۱۵۶۔ زیدی، شرح بانگ درا، ص ۲۳۲

۱۵۷- داؤدی٬مطالب اقبال٬ ص ۲۱۸
۱۵۸- مہر٬مطالب بانگ درا٬ ص ۲۳۹
۱۵۹- ایضاً٬ ص ۴۲
۱۶۰- چشتی٬شرح بانگ درا٬ ص ۶۷
۱۶۱- مہر٬مطالب بانگ درا٬ ص ۸۷
۱۶۲- رازی٬شرح بانگ درا٬ ص ۱۳۷
۱۶۳- چشتی٬شرح بانگ درا٬ ص ۱۳۹
۱۶۴- بٹالوی٬شرح بانگ درا٬ ص ۷۷
۱۶۵- باقر٬شرح بانگ درا٬ ص ۱۳۸
۱۶۶- شفیق٬شرح بانگ درا٬ ص ۶۷
۱۶۷- زیدی٬شرح بانگ درا٬ ص ۷۴
۱۶۸- داؤدی٬مطالب اقبال٬ ص ۷۱
۱۶۹- محمد بدیع الزمان٬ مجھے ہے حکم اذاں٬ ص۵۵
۱۷۰- باقر٬شرح بانگ درا٬ ص ۱۱۴
۱۷۱- زیدی٬شرح بانگ درا٬ ص ۶۵
۱۷۲- چشتی٬شرح بانگ درا٬ ص ۱۰۶٬۱۰۷
۱۷۳- ایضاً٬ص ۱۱۶
۱۷۴- شفیق ٬شرح بانگ درا٬ ص ۸۲
۱۷۵- رازی٬شرح بانگ درا٬ ص ۱۱۷
۱۷۶- مہر٬مطالب بانگ درا٬ ص۷۵
۱۷۷- بٹالوی٬شرح بانگ درا٬ ص ۶۹
۱۷۸- باقر ٬شرح بانگ درا٬ ص ۱۱۴
۱۷۹- زیدی٬شرح بانگ درا٬ ص ۶۶
۱۸۰- چشتی٬شرح بانگ درا٬ ص ۱۱۸
۱۸۱- مہر٬مطالب بانگ درا٬ ص ۷۶
۱۸۲- رازی٬شرح بانگ درا٬ ص ۱۲۰٬۱۲۱
۱۸۳- شفیق٬شرح بانگ درا٬ ص ۸۵

۱۸۴- بٹالوی'شرح بانگ درا' ص ۷۰
۱۸۵- قاضی عبیدالرحمٰن ہاشمی' شعریات اقبال' ص ۲۳۶
۱۸۶- چشتی'شرح بانگ درا' ص ۱۸۱
۱۸۷- مہر'مطالب بانگ درا' ص ۱۲۹
۱۸۸- قاضی عبیدالرحمٰن ہاشمی'شعریات اقبال' ص ۲۳۸'۲۳۷
۱۸۹- چشتی'شرح بانگ درا' ص ۲۹۸
۱۹۰- بٹالوی'شرح بانگ درا' ص ۱۷۲
۱۹۱- باقر'شرح بانگ درا' ص ۲۹۴
۱۹۲- رازی'شرح بانگ درا' ص ۳۲۶
۱۹۳- مہر'مطالب بانگ درا' ص ۲۰۶
۱۹۴- شفیق'شرح بانگ درا' ص ۲۲۴
۱۹۵- زیدی'شرح بانگ درا' ص ۱۹۵
۱۹۶- داؤدی'مطالب اقبال' ص ۲۲۶
۱۹۷- چشتی'شرح بانگ درا' ص ۳۹۳
۱۹۸- مہرمطالب بانگ دراص ۲۵۷
۱۹۹- قاضی عبیدالرحمٰن ہاشمی'شعریات قبال' ص ۱۴۹
۲۰۰- چشتی'شرح بانگ درا' ص ۳۵۷
۲۰۱- بٹالوی'شرح بانگ درا' ص ۱۹۹
۲۰۲- مہر'مطالب بانگ درا'ص۲۳۵
۲۰۳- چشتی'شرح بانگ درا' ص ۳۷۲
۲۰۴- بٹالوی'شرح بانگ درا' ص ۲۰۸
۲۰۵- مہر'مطالب بانگ درا' ص ۲۴۴
۲۰۶- ایضاً' ص ۲۸۰
۲۰۷- بٹالوی'شرح بانگ درا' ص ۲۵۰
۲۰۸- چشتی'شرح بانگ درا' ص ۴۳۴'۴۳۳
۲۰۹- مہر'مطالب بانگ درا' ص ۲۰۴'۲۰۳
۲۱۰- باقر'شرح بانگ درا' ص ۲۹۰

۲۱۱- شفیق'شرح بانگ درا' ص ۲۲۲

۲۱۲- زیدی'شرح بانگ درا' ص ۱۹۴

۲۱۳- محمد بدیع الزمان'اقبال کے کلام میں قرآنی تلمیحات' ص۱۴۶

۲۱۴- چشتی'شرح بانگ درا' ص ۲۹۲-۲۹۴

۲۱۵- مہر'مطالب بانگ درا' ص ۲۶۰

۲۱۶- رازی'شرح بانگ درا' ص ۴۳۵

۲۱۷- بٹالوی'شرح بانگ درا' ص ۲۲۹

۲۱۸- چشتی'شرح بانگ درا' ص ۳۸۷

۲۱۹- ایضاً' ص ۴۸۸'۴۸۷

۲۲۰- پارہ نمبر۱۵'۱۶' سورہ نمبر۱۸' آیت نمبر۱۷'۲۲

۲۲۱- چشتی'شرح بانگ درا' ص ۴۸۴

۲۲۲- رازی'شرح بانگ درا' ص۵۳۲

۲۲۳- باقر'شرح بانگ درا' ص ۴۶۳

۲۲۴- مہر'مطالب بانگ درا' ص ۳۰۷

۲۲۵- رازی'شرح بانگ درا' ص۵۳۳

۲۲۶- سید عابد علی عابد'تلمیحات اقبال' ص ۲۵۷

۲۲۷- مہر'مطالب بانگ درا' ص ۳۱۱

۲۲۸- چشتی'شرح بانگ درا' ص ۴۸۵

۲۲۹- محمد بدیع الزمان'اقبال کے کلام میں قرآنی تلمیحات' ص۱۸۱

۲۳۰- ڈاکٹر اکبر حسین قریشی'مطالعۂ اشارات و تلمیحات اقبال' ص ۲۷

۲۳۱- شفیق'شرح بانگ درا' ص۳۵۳

۲۳۲- مہر مطالب بانگ درا'ص ۳۰۸

۲۳۳- باقر'شرح بانگ درا' ص ۴۶۸

۲۳۴- شفیق'شرح بانگ درا' ص۳۵۲

۲۳۵- زیدی' شرح بانگ درا' ص ۲۹۷

۲۳۶- داؤدی'مطالب اقبال' ص ۲۰۳

۲۳۷- چشتی'شرح بانگ درا' ص ۴۸۵

۲۳۸- مہر،مطالب بانگ درا، ص ۳۰۸

۲۳۹- رازی،شرح بانگ درا، ص ۵۳۹

۲۴۰- محمد بدیع الزمان، اقبال کے کلام میں قرآنی تلمیحات، ص۱۸۳

۲۴۱- مہر،مطالب بانگ درا، ص۳۰۸

۲۴۲- عابد علی عابد، سید،تلمیحات اقبال، ص۳۰

۲۴۳- داؤدی،مطالب اقبال، ص ۱۱۱

۲۴۴- چشتی، شرح بانگ درا، ص۳۳۲،۳۳۳

۲۴۵- باقر، شرح بانگ درا، ص ۲۵۰

۲۴۶- چشتی، شرح بانگ درا، ص ۲۴۸

۲۴۷- مہر،مطالب بانگ درا، ص۱۶۹

۲۴۸- رازی، شرح بانگ درا، ص۲۷۵

۲۴۹- عابد علی عابد،تلمیحات اقبال، ص۶۹

۲۵۰- ڈاکٹر سید عبداللہ، مسائل اقبال، ص۳۰

۲۵۱- مہر،مطالب بانگ درا، ص ۱۷۹

۲۵۲- چشتی،شرح بانگ درا، ص ۲۵۷

۲۵۳- رازی،شرح بانگ درا، ص ۲۸۳

۲۵۴- چشتی،شرح بانگ درا، ص ۲۶۸

۲۵۵- مہر، مطالب بانگ درا، ص ۳۲۴

۲۵۶- چشتی،شرح بانگ درا، ص ۵۰۹

۲۵۷- باقر،شرح بانگ درا، ص ۴۹۴

۲۵۸- داؤدی، مطالب اقبال، ص ۴۶

۲۵۹- ڈاکٹر اکبر حسین قریشی،مطالعۂ تلمیحات واشارات اقبال، ص ۲۳۰

۲۶۰- ڈاکٹر عبدالحق،اقبال کے ابتدائی افکار، ص۱۱۲

۲۶۱- سید حامد، "اقبال کے کلام میں تضمین اورترکیب" مشمولہ اقبال کے شعری اسالیب،مرتبہ ڈاکٹر عبدالحق، ص۱۵۳

۲۶۲- ایضاً، ص ۲۷۹،۲۸۰

۲۶۳- مہر،مطالب بانگ درا، ص ۱۹۳

۲۶۴- رازی،شرح بانگ درا، ص ۳۰۴

۲۶۵- بیدل، کلیات بیدل، ۱۳۶۶ھ ش، ص ۹۱۱

۲۶۶- ڈاکٹر عبدالمغنی، اقبال کا نظام فن، ص ۲۰۲

۲۶۷- ارشاد احمد ارشد، "تضمینات اقبال" مشمولہ صحیفہ اکتوبر ۱۹۶۱ء، ص ۵۴

۲۶۸- سیّد حامد، اقبال کے کلام میں تضمین اور ترکیب مشمولہ اقبال کے شعری اسالیب ص ۱۷۱

۲۶۹- ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی، اقبال کی طویل نظمیں، ص ۳۵

۲۷۰- مہر، مطالب بانگ درا، ص ۲۳۳

۲۷۱- ایضاً، ص ۲۷۱

۲۷۲- ایضاً، ص ۳۰۶

۲۷۳- چشتی، شرح بانگ درا، ص ۱۷۹

۲۷۴- مہر، مطالب بانگ درا، ص ۱۲۹

۲۷۵- رازی، شرح بانگ درا، ص ۲۰۴

۲۷۶- چشتی، شرح بانگ درا، ص ۲۴۸

۲۷۷- مہر، مطالب بانگ درا، ص ۱۶۹

۲۷۸- رازی، شرح بانگ درا، ص ۲۷۵

۲۷۹- باقر، شرح بانگ درا، ص ۹۵

۲۸۰- مہر، مطالب بانگ درا، ص ۶۴

۲۸۱- باقر، شرح بانگ درا، ص ۴۶

۲۸۲- مہر، مطالب بانگ درا، ص ۳۶

۲۸۳- ایضاً، ص ۴۲

۲۸۴- باقر، شرح بانگ درا، ص ۵۵

۲۸۵- ایضاً، ص ۶۴

۲۸۶- مہر، مطالب بانگ درا، ص ۴۷

۲۸۷- چشتی، شرح بانگ درا، ص ۲۳۶

۲۸۸- رازی، شرح بانگ درا، ص ۲۶۶

۲۸۹- چشتی، شرح بانگ درا، ص ۳۰۸

۲۹۰- رازی، شرح بانگ درا، ص ۳۳۱

۲۹۱- چشتی، شرح بانگ درا، ص ۱۴۳

۲۹۲- رازی، شرح بانگ درا، ص ۱۵۸
۲۹۳- سید عابد علی عابد، تلمیحات اقبال، ص ۱۱
۲۹۴- چشتی، شرح بانگ درا، ص ۴۷
۲۹۵- رازی، شرح بانگ درا، ص ۵۳، ۵۴
۲۹۶- چشتی، شرح بانگ درا، ص ۳۰۶
۲۹۷- رازی، شرح بانگ درا، ص ۳۲۷
۲۹۸- مہر، مطالب بانگ درا، ص ۲۰۷
۲۹۹- ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی، اقبال کی طویل نظمیں، ص ۲۹
۳۰۰- چشتی، شرح بانگ درا، ص ۲۹۲
۳۰۱- بٹالوی، شرح بانگ درا، ص ۱۶۸
۳۰۲- چشتی، شرح بانگ درا، ص ۲۹۸
۳۰۳- بٹالوی، شرح بانگ درا، ص ۱۷۲
۳۰۴- شفیق، شرح بانگ درا، ص ۱۲
۳۰۵- ایضاً، ص ۱۷۵
۳۰۶- چشتی، شرح بانگ درا، ص ۲۳۸
۳۰۷- شفیق، شرح بانگ درا، ص ۱۸۶
۳۰۸- مہر، مطالب بانگ درا، ص ۳۰
۳۰۹- زیدی، شرح بانگ درا، ص ۲۳
۳۱۰- شفیق، شرح بانگ درا، ص ۶۴
۳۱۱- زیدی، شرح بانگ درا، ص ۵۴
۳۱۲- شفیق، شرح بانگ درا، ص ۶۳
۳۱۳- زیدی، شرح بانگ درا، ص ۵۴
۳۱۴- چشتی، شرح بانگ درا، ص ۹۵
۳۱۵- ایضاً، ص ۲۶۹
۳۱۶- رازی، شرح بانگ درا، ص ۲۹۱
۳۱۷- مہر، مطالب بانگ درا، ص ۱۸۶
۳۱۸- زیدی، شرح بانگ درا، ص ۱۶۹

۳۱۹- باقر'شرح بانگ درا'ص۲۹۵

۳۲۰- بٹالوی' شرح بانگ درا'ص۱۵۵

۳۲۱- شفیق'شرح بانگ درا'ص۲۰۸

۳۲۲- مہر'مطالب بانگ درا'ص۱۹۰

۳۲۳- رازی'شرح بانگ درا' ص۲۹۸

۳۲۴- باقر'شرح بانگ درا'ص۲۷۳

۳۲۵- شفیق'شرح بانگ درا'ص۲۰۷

۳۲۶- چشتی'شرح بانگ درا'ص۲۶۶

۳۲۷- بٹالوی'شرح بانگ درا'ص۱۵۴

۳۲۸- چشتی'شرح بانگ درا'ص۲۸۲

۳۲۹- رازی'شرح بانگ درا'ص۳۰۷

۳۳۰- مہر'مطالب بانگ درا' ص۱۹۴

۳۳۱- ایضاً'ص۱۸۲

۳۳۲- باقر'شرح بانگ درا'ص۲۶۰

۳۳۳- چشتی' شرح بانگ درا'ص۸۷ 'ع۹۷

۳۳۴- بٹالوی'شرح بانگ درا'ص۴۷

۳۳۵- مہر' مطالب بانگ درا'ص۴۷

۳۳۶- بٹالوی'شرح بانگ درا'ص۵۴

۳۳۷- مہر'مطالب بانگ درا'ص۵۵

۳۳۸- بٹالوی'شرح بانگ درا'ص۴۴

۳۳۹- شفیق احمد'شرح بانگ درا'ص۶۳

۳۴۰- بٹالوی'شرح بانگ درا'ص۵۴

۳۴۱- مہر'مطالب بانگ درا'ص۵۳

۳۴۲- چشتی'شرح بانگ درا'ص۸۶

۳۴۳- بٹالوی'شرح بانگ درا'ص۵۲

۳۴۴- ایضاً'شرح بانگ درا'ص۶۴

۳۴۵- چشتی'شرح بانگ درا'ص۲۳۹'۲۴۰

۳۴۶- مہر،مطالب بانگ درا، ص۱۲۶
۳۴۷- بٹالوی،شرح بانگ درا، ص۱۳۹
۳۴۸- شفیق،شرح بانگ درا، ص۱۸۷
۳۴۹- مہر،مطالب بانگ درا، ص۱۴۵
۳۵۰- شفیق،شرح بانگ درا، ص۱۶۶، ۱۶۷
۳۵۱- زیدی،شرح بانگ درا، ص۱۳۲
۳۵۲- چشتی،شرح بانگ درا، ص۲۱۱
۲۵۳- زیدی،شرح بانگ درا، ص۶۴
۳۵۴- مہر،مطالب بانگ درا، ص۷۴
۳۵۵ زیدی،شرح بانگ درا، ص۶۴
۳۵۶- چشتی،شرح بانگ درا، ص ۱۱۴
۳۵۷- ایضاً، ص ۲۰۴
۳۵۸- ایضاً، ص ۴۶
۳۵۹- ایضاً، ص ۳۰۳
۳۶۰- ایضاً، ص ۸۵
۳۶۱- ایضاً، ص ۶۳
۳۶۲- ایضاً، ص ۵۳
۳۶۳- ایضاً، ص ۳۳۵
۳۶۴- ایضاً، ص ۴۰۷
۳۶۵- ایضاً، ص ۴۱۵
۳۶۶- ایضاً، ص ۲۷۶
۳۶۷- ایضاً، ص ۴۴-۴۸
۳۶۸- ایضاً، ص ۶۵-۷۷
۳۶۹- ایضاً، ص ۱۵۴-۱۶۰
۳۷۰- ایضاً، ص ۲۹۰-۲۹۲
۳۷۱- ایضاً، ص ۶
۳۷۲- ایضاً، ص ۱۶۱

۳۷۳- ایضاً، ص ۱۶۴
۳۷۴- ایضاً، ص ۵۵۵
۳۷۵- ایضاً، ص ۳۹۱
۳۷۶- ایضاً، ص ۳۹۲
۳۷۷- ایضاً، ص ۵۱
۳۷۸- مولانا مہر، مطالب بانگ درا، ص۱۹
۳۷۹- چشتی، شرح بانگ درا، ص۵۱۸
۳۸۰ ایضاً، ص ۱۸۸
۳۸۱- ایضاً، ص ۱۴۲، ۱۴۳
۳۸۲- ایضاً، ص ۲۱۵
۳۸۳- ایضاً، ص۳۴۱
۳۸۴- ایضاً، ص ۵۵۵
۳۸۵- ایضاً، ص ۲۴۶
۳۸۶- عبداللہ قریشی (مرتب) مکاتیب اقبال بنام گرامی، ص۴۴
۳۸۷- چشتی، شرح بانگ درا، ص۵۴۱
۳۸۸- ایضاً، ص ۱۸۳
۳۸۹- ایضاً، ص ۱۸۵
۳۹۰- ایضاً، ص ۱۶۷
۳۹۱- ایضاً، ص ۱۶۹
۳۹۲- ایضاً، ص ۱۷۵
۳۹۳- ایضاً، ص ۱۵۴-۱۵۶
۳۹۴- ایضاً، ص ۲۶
۳۹۵- ایضاً، ص ۵۱۸
۳۹۶- ایضاً، ص ۵۱۱
۳۹۷- ایضاً، ص ۲۶۲
۳۹۸- ایضاً، ص ۱۵۷
۳۹۹- عبدالقادر سروری، غالب کے اردو کلام کی شرحیں، ص۱۰۰
۴۰۰- ڈاکٹر شفیق احمد، غلام رسول مہر: حیات اور کارنامے، ص۳۹۳

۴۰۱- مہر،مطالب بانگ درا،ص۶۳

۴۰۲- ایضاً، ص ۱۲۹

۴۰۳- ایضاً، مطالب بانگ درا،ص۳۲۲،۳۲۳

۴۰۴- ایضاً، مطالب بانگ درا،ص ۷۶

۴۰۵- ڈاکٹر شفیق احمد، مولانا غلام رسول مہر: حیات اور کارنامے،ص۳۹۴

۴۰۶- ڈاکٹر سلیم اختر،مختصر ترین تارخ ادب اردو، ص۴۷۲

۴۰۷- مہر،مطالب اسرارو رموز،ص۴۰

۴۰۸- ڈاکٹر شفیق احمد،مولانا غلام رسول مہر: حیات اور کارنامے، ص۳۹۱

۴۰۹- ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا،اقبال کا ادبی مقام،ص۱۲۹

۴۱۰- رازی،شرح بانگ درا،ص۱۱

۴۱۱- ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا،اقبال کا ادبی مقام،ص۱۳۰

۴۱۲- ڈاکٹر محمد باقر، شرح بانگ درا،ص۳

۴۱۳- ایضاً،ص ۱۳

۴۱۴- ایضاً،ص ۵

۴۱۵- ایضاً،ص ۱۶

۴۱۶- ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا، اقبال کا ادبی مقام،ص۱۲۸

۴۱۷- باقر،شرح بانگ درا،ص ،ن،

باب سوم

بال جبریل کی شرحیں

- محرکات شرح نویسی
- زمانۂ تحریر
- کتب تشریحات کے مقدمے
- طریق شرح نویسی
  - پس منظر، تعارف
  - تفصیل یا اجمال
  - الفاظ و تراکیب
  - تلمیحات
  - اصطلاحات
  - شخصیات و مقامات
  - ماقبل شارحین سے استفادہ
- شارحین بال جبریل کا اسلوب شرح نویسی: (ایک جائزہ)
- حوالے

بال جبریل اقبال کا دوسرا مجموعہ کلام ہے' جو بانگ درا کی اشاعت (۱) کے گیارہ سال بعد شائع ہوا۔ (۲) اس گیارہ سال کے عرصے میں اقبال کے دو فارسی مجموعے زبور عجم (۳) اور جاوید نامہ (۴) منظر عام پر آ چکے تھے۔ تاہم اردو دان طبقے میں بالِ جبریل کو بہت پذیرائی حاصل ہوئی۔

بال جبریل تین اصناف شعری غزل' رباعی اور نظم پر مشتمل ہے۔ ان منظومات ور باعیات میں فلسفیانہ خیالات کا اظہار کیا گیا ہے۔ حیات و کائنات کے بہت سے مسائل نئے زاویوں اور بیشتر اسرار و رموز نئے سیاق و سباق میں بیان کیے گئے ہیں۔

بانگ درا کی طرح اس مجموعے کی سات شرحیں لکھی جا چکی ہیں۔

یوسف سلیم چشتی	شرح بالِ جبریل	عشرت پبلشنگ ہاؤس لاہور' ۱۹۵۲ء' ۶۷۷ص
غلام رسول مہر	مطالب بالِ جبریل	کتاب منزل لاہور' ۱۹۵۶ء' ۲۱۱ص
نشتر جالندھری	موج سلسبیل	
	(شرح بالِ جبریل)	حاجی فرمان علی اینڈ سنز لاہور' س ن' ۳۴۲ص
عارف بٹالوی	شرح بال جبریل	نیو بک پیلس لاہور' ۱۹۷۸ء' ۱۹۹ص
محمد عبدالرشید فاضل	شرح بال جبریل	ادارہ تنویرات علم و ادب کراچی' ۱۹۷۰ء' ۴۴۸ص
فیض محمد فیض لودھیانوی	لذت پرواز	
	(شرح بال جبریل)	آزاد بک ڈپو لاہور' ۱۹۹۴ء' ۲۵۹ ص
اسرار زیدی	متن و شرح بال جبریل	شیخ محمد بشیر اینڈ سنز لاہور' س ن' ۲۲۲ص

❖ محرکِ تحریر:

ہر تصنیف کا کوئی نہ کوئی محرک تحریر ہوتا ہے اور شرحوں کا تو خاص طور پر کوئی نہ کوئی جواز ہوتا ہے۔ بالعموم شرحیں قاری کی سہولت' نصابی و تدریسی ضروریات اور نئی تفہیم کے لیے وجود میں آتی ہیں۔ بال جبریل کی شرحوں کا مقصد تالیف کیا تھا؟

چشتی اپنی شرح بال جبریل کے متعلق لکھتے ہیں:

''میرا مقصد صرف یہ ہے کہ ناظرین اس کتاب.....''(۵)

''ناظرین بآسانی اس حقیقت.....''(۶)

''بہت کم طلبا اس کو.....''(۷)

گویا شارح نے ناظرین و طلبا کی تفہیم اقبال کی ضرورت کے پیش نظر یہ شرح لکھی۔

مولانا مہر محرکات شرح نویسی کے متعلق مطالب بانگ درا میں تفصیلاً بیان کر چکے ہیں کہ طلبا کی ضروریات کے پیش نظر اور اقبالیاتی دشواریوں کو حل کرنے کے لیے کلام اقبال کے یہ معاون تیار کیے گئے تا کہ کلام اقبال غلط استعمال اور معنوی تحریفات سے محفوظ ہو جائے اور اس کا اصلی مطلب ذہن نشین کر لینے میں کوئی دقت نہ رہے۔'' (۸) گویا مولانا نے طلبا' عام ناظرین و شائقین کے استفادے کی خاطر (۹) مطالب لکھی۔

نشتر جالندھری نے اپنی شرح میں محرک تحریر کے بارے میں کوئی اظہار خیال نہیں کیا۔ عبدالرشید فاضل نے بھی کوئی واضح جواز تو پیش نہیں کیا۔ البتہ پیشرو شرحوں کے مطالعے سے شارح کو مایوسی ہوئی۔ لکھتے ہیں:

''یہ نہ ایک ناظر کے لیے مفید ہیں اور نہ ایک طالب علم کے لیے...... یہ شروح اگر پچیس فی صد کام کی ہیں تو پچھتر فی صد بے کار......'' (۱۰)

فاضل ان شرحوں سے ہٹ کر ناظرین اور طلبا کے لیے ایک مفید اور جامع شرح لکھنا چاہتے تھے جو تفہیم اقبال کی ضرورت کو پورا کرتی ہو۔

عارف بٹالوی نے شرح بال جبریل کا کوئی جواز تحریر نہیں کیا۔ تاہم سابقہ شرحوں کو ''کاروباری'' قرار دیا ہے۔ فیض محمد فیض لودھیانوی نے ''لذت پرواز'' کے مقصدِ تالیف پر کوئی بیان نہیں دیا۔ اسرار زیدی کی شرح' مولانا مہر کی مطالب کی طرح ناشر کے کہنے پر لکھی گئی لکھتے ہیں:

''بال جبریل کی اس شرح کے محرک ممتاز مصنف اور ادیب آغا اشرف اور اس کے ناشر شیخ ابوبکر ہیں' جن کے حکم کی تعمیل میں' میں نے یہ ذمہ داری قبول کی...... اپنی علمیت اور صلاحیت کے مطابق اس اعتماد کے ساتھ اس شرح کی تکمیل کے لیے کہ ہر ممکنہ خامی کے باوجود محض طلبا ہی نہیں بلکہ دوسرے اہل ذوق بھی اس سے استفادہ کر سکیں گے۔'' (۱۱)

❖ <u>زمانۂ تحریر:</u>

شرح میں موجود بعض داخلی شواہد کے مطابق چشتی کی شرح کا زمانۂ تحریر ۱۹۵۱ء ہے' مثلاً:

''آج ۱۹۵۱ میں......'' (۱۲) ''آج ۱۹۵۱ میں حریت......'' (۱۳) ''آج ۱۹۵۱ء میں کوئی......'' (۱۴)

چشتی کی شرح بال جبریل کے زمانۂ تحریر کے بارے میں خواجہ محمد زکریا لکھتے ہیں:

''بانگ درا اور بال جبریل کی شرحیں بالترتیب ۱۹۴۹ء اور ۱۹۵۰ء میں لکھی گئی ہوں گی۔'' (۱۵)

چشتی کی شرح ضرب کلیم کا زمانہ تحریر ۱۹۵۰ء سے ۱۹۵۱ء (۱۶) ہے۔ شرح بانگ درا اور شرح بال جبریل ان کی شرح ضرب کلیم کے بعد لکھی گئیں۔ ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی نے اس کے دو ایڈیشنوں کا تذکرہ کیا ہے۔

شرح بال جبریل عشرت پبلشنگ ہاؤس لاہور' س ن' ۶۲۳ ص

شرح بال جبریل عشرت پبلشنگ ہاؤس لاہور' ۱۹۵۲ء' ۶۷۷ ص (۱۷)

مولانا مہر کی مطالب، چشتی کی شرح کے تقریباً ۵ سال بعد ۱۹۵۶ء میں شائع ہوئی۔ ۱۹۹۱ء تک اس کے سات ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں۔ مولانا نے کسی ایڈیشن میں کوئی تبدیلی یا ترمیم نہیں کی۔

نشتر جالندھری کی شرح پر سنہ اشاعت درج نہیں تاہم شارح کے ہاں چشتی و مہر کے اثرات دیکھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ یہ شرح ان کی شرحوں کے بعد لکھی گئی۔

فاضل کی شرح زمانی اعتبار سے چشتی، مہر اور نشتر کی شرحوں کے بعد لکھی گئی۔ یوں یہ بال جبریل کی چوتھی شرح بنتی ہے اس کا سنہ اشاعت ۱۹۷۰ء ہے۔ عارف بٹالوی کی شرح ۱۹۷۸ء میں شائع ہوئی۔

فیض محمد فیض لودھیانوی بال جبریل کے چھٹے شارح ہیں۔ ان کی شرح لذت پرواز کا سنہ اشاعت ۱۹۹۴ء ہے۔

اسرار زیدی اس سے پہلے شرح بانگ درا لکھ چکے ہیں۔ متن و شرح بال جبریل کا یہ پہلا ایڈیشن ہے۔ جس پر سنہ اشاعت درج نہیں تاہم یہ بال جبریل کی ساتویں شرح ہے۔

❖ کتب تشریحات کے مقدمے:

چشتی کی شرح بال جبریل براہ راست شروع نہیں ہوئی۔ شرح کے آغاز میں ۴۲ صفحات (ص ۴-۴۵) پر مشتمل ایک مقدمہ ہے۔

شارح کی نظر میں اقبال کے تمام اردو مجموعوں میں بال جبریل گل سرسبد ہے۔ یہاں فلسفہ کم اور شاعری زیادہ ہے۔ اس کے بلند اور پاکیزہ مضامین روحانی تسکین عطا کر سکتے ہیں۔ (۱۸) بلاشبہ: "بال جبریل کا مقصد اعلیٰ روحانی حقائق کا اثبات ہے۔" (۱۹)

شارح نے مختلف عنوانات کے تحت بال جبریل پر روشنی ڈالی ہے مثلاً "بال جبریل کی ترتیب" کے مطالعے سے معلوم ہو جاتا ہے کہ بال جبریل کے کتنے حصے ہیں اور ان میں کتنی اور کس قسم کی مشمولات ہیں۔ آگے چل کر "بال جبریل کی خصوصیات" کے تحت ۱۲ خصوصیات اور "بال جبریل کی شاعرانہ خصوصیات" کے تحت ۱۶ خصوصیات گنوائی ہیں، جن کے عنوانات یہ ہیں:

۱۔ شاعرانہ شوخیاں	۲۔ طنز کا رنگ
۳۔ حافظ اور جامی کا رنگ	۴۔ بلیغ اشعار
۵۔ زندگی کے حقائق	۶۔ رمز و ایما
۷۔ فارسی ترکیبیں	۸۔ مسلسل غزلیں
۹۔ سوز و گداز	۱۰۔ روانی اور سلاست
۱۱۔ تصوف اور وحدت الوجود	۱۲۔ جدت طرازی
۱۳۔ بلاغت	۱۴۔ شاعری اور موسیقی کا امتزاج

۱۵- دلکش زور بیان ۱۶- رفعت تخیل

ان خصوصیات کی وضاحت کرتے ہوئے شارح نے بال جبریل سے متعدد اشعار بطور مثال درج کیے ہیں- جن کی مدد سے ناظرین کلام اقبال میں موجود ان خصوصیات کو بہتر انداز میں سمجھ سکتے ہیں-

بال جبریل میں صنائع معنوی (تشبیہ، استعارہ، مجاز مرسل اور کنایہ) کا استعمال ہوا ہے-شارح کے خیال میں:

''یہ معنوی خوبیاں کم و بیش ہر متمدن قوم کی شاعری میں پائی جاتی ہیں اور یہ خوبیاں وہ زیورات ہیں جن سے شعراء اور ادباء عروس سخن کو سنوارتے ہیں......فن شاعری کے لحاظ سے کسی شاعر کے قادر الکلام اور بلیغ ہونے کا معیار ہی یہ ہے کہ وہ ان صنائع و بدائع معنوی کو کس کس پہلو سے اپنے کلام میں استعمال کر سکتا ہے- ہومر، کالی داس، دانتے، گوئٹے، ملٹن، بیدل اور اقبال ان سب شعرا کا کلام ان محاسن اربعہ سے لبریز ہے-''(۲۰)

چنانچہ بال جبریل کی تیرھویں شاعرانہ خوبی ''بلاغت'' کی وضاحت کرتے ہوئے ناظرین کی سہولت کی خاطر ان صنائع معنوی کو شجرہ کی صورت میں لکھا ہے اور ان کی الگ الگ تعریف بیان کی ہے(۲۱) صراحت کے لیے موقع کی مناسبت سے بال جبریل سے وہ اشعار نقل کیے ہیں، جن میں یہ خوبیاں پائی جاتی ہیں-اس سے شارح کے وسیع مطالعے اور کلام اقبال سے عقیدت اور نظر انتخاب کی داد دینا پڑتی ہے-مقدمے کے آخر میں ''بال جبریل کا عنوان'' کے تحت یہ شعر

پھول کی پتی سے کٹ سکتا ہے ہیرے کا جگر......

جو راجا بھرتری ہری کے کلام سے ماخوذ ہے، کے متعلق لکھتے ہیں:

''یہ شعر راجا بھرتری ہری کی تصنیف کے پہلے حصہ موسومہ نیتی اشتک کے چھٹے اشلوک سے ماخوذ و مقتبس ہے-''(۲۲)

آگے چل کے پورا اشلوک اور ساتھ ہی بھرتری ہری کا مختصر تعارف درج کیا ہے-(۲۳) غرض چشتی نے مقدمے کو ہر طرح سے آسان، دلچسپ اور معلومات افزا بنانے کی کوشش کی ہے-یہاں یہ بات قابل غور ہے کہ مقدمے میں از اول تا آخر لفظ جبریل کو ''جبرئیل'' لکھا گیا ہے-معلوم نہیں کہ جبریل کی یہ لفظی ہیت شارح کی تحقیقی کاوش ہے یا کاتب کا کمال-

مولانا غلام رسول مہر کی مطالب بال جبریل کے آغاز میں ڈھائی صفحات (ص ۳-۵) پر مشتمل مختصر دیباچہ ہے-جس میں انھوں نے شروع میں اختصار کی وجوہات، شرح نویسی کے مقصد اور طریق کار پر روشنی ڈالی ہے- لکھتے ہیں:

''کلام اقبال کی تشریح......میں زیادہ بسط و تفصیل سے کام لیا جاتا اور ایک ایک مسئلے کو کھول کھول کر بیان کیا جاتا تو شرحیں بہت ضخیم ہو جاتیں اور عام شائقین ان سے استفادہ نہ کر سکتے -لہٰذا تشریح مطالب کا ایسا انداز اختیار کیا گیا کہ کتابیں زیادہ ضخیم نہ ہونے پائیں اور اشعار کا مفہوم بخوبی ذہن نشین ہو جائے-چنانچہ مشکل الفاظ و تراکیب اور اشعار کے معنوی محاسن کی توضیح

کے علاوہ مسائل کے متعلق بھی ایسے اشارے جابجا کر دیے گئے ہیں کہ خوانندگان کرام ان سے بہ طریق احسن مستفید ہوسکیں۔(۲۴)

مولانا مہر دیباچے میں بال جبریل کے مشمولات کے متعلق لکھتے ہیں:

''بانگ درا کی اشاعت سے ان کی توجہ فارسی پر مبذول ہو چکی تھی اور وہ اسرار خودی اور رموز بے خودی شائع کر چکے تھے جنھیں ان کی مستقل تعلیم میں بنیادی حیثیت حاصل ہے۔اس کے بعد پیام مشرق، زبور عجم، اور جاوید نامہ شائع ہوئیں۔یہ بھی فارسی ہی میں تھیں۔ان کے بعد پھر اردو پر متوجہ ہوئے۔اس دور کا پہلا مجموعہ بال جبریل ہے۔جس میں زبور عجم کے انداز کی اُردو غزلیں بھی ہیں، پیام مشرق کے انداز کی رباعیات بھی۔ان کے علاوہ بعض ایسی نظمیں ہیں جن کی مثال شاید ہی کسی زبان کے شعروادب میں مل سکے۔مثلاً مسجد قرطبہ، ذوق وشوق، پھر متفرقات قطعات بھی ہیں، جن کی بنا پر بال جبریل کے آخری حصے کو ضرب کلیم کی تمہید سمجھنا چاہیے۔بانگ درا کاروان ملت ہی نہیں...... کاروان انسانیت کے لیے جادہ پیائی کی پہلی دعوت تھی۔بال جبریل میں بتلایا گیا ہے کہ جادہ پیائی کے بعد اس قافلے کو منزل مقصود پر پہنچنے کے لیے کیا کچھ کرنا چاہیے۔''(۲۵)

بانگ درا میں متنوع کلام تھا مثلاً قومی نظمیں، قدرتی مناظر پر نظمیں، اخلاقی نظمیں، غزلیات، قطعات، ظریفانہ کلام وغیرہ اس اعتبار سے بال جبریل میں تنوع نہیں نظر آتا۔بقول مولانا مہر:

''بال جبریل میں مضمونوں اور عنوانوں کا وہ تنوع نہ ملے گا جس سے بانگ درا مزین ہے۔لیکن اس کتاب میں اقبال کی اصل تعلیم زیادہ معین، زیادہ واضح اور زیادہ روشن نظر آئے گی اور یہ بھی ان کی فطری کمالات کی دلاویزی و معجز نمائی سے لبریز ہے۔(۲۶)

مولانا مہر کی رائے میں یہ چیز اقبال کو منفرد بناتی ہے۔گویا مولانا مہر کا یہ مختصر دیباچہ بقامت کہتر وبقیمت بہتر کے مصداق ہے۔اس کے مطالعے سے قاری بال جبریل کے مشمولات سے واقفیت حاصل کر لیتا ہے۔

متقدمین میں سے چشتی اور مولانا مہر کی روایت کو نبھاتے ہوئے فاضل نے ۱۴/صفحات پر مشتمل ایک مقدمہ تحریر کیا ہے۔جس میں فکروفن اقبال، پیشرو شرح کے معائب ومحاسن، بال جبریل کی خصوصیات اور کلام اقبال کا مقام متعین کیا ہے۔اقبال کی شاعری کے متعلق رقم طراز ہیں:

''انھوں نے شاعری کو نہ فن کی حیثیت سے اختیار کیا ہے، نہ پیشہ بنایا ہے اور نہ ان کی شاعری ''ادب برائے ادب'' کے بے جان نظریے کے مصداق ہے، بلکہ قدرت نے جو موزونی عطا فرمائی تھی اور ساتھ ہی دردآشنا دل بھی دیا تھا، تو ان کی شاعری کو ان دونوں کا قدرتی نتیجہ سمجھنا چاہیے۔''(۲۷)

فاضل پیشرو شروح کے معیار پر اپنی رائے دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

''بال جبریل کی متعدد شرحیں ہو چکی ہیں، چنانچہ تین شرحوں کو دیکھنے کا مجھے بھی اتفاق ہوا ہے۔ایک بہت ضخیم ہے، جس میں

دینی، اخلاقی، علمی، ادبی، تاریخی بلکہ اور بھی ہر قسم کا مواد تو خوب جمع کیا ہے۔ جس میں سے بعض اجزا کارآمد بھی ہیں..... مگر اشعار کی شرح بہت کم ہے۔ دوسری بھی کس قدر مفصل ہے، مگر پہلی شرح کی طرح معلوماتی مواد سے خالی ہے۔ نیز اشعار کی شرح اس میں بھی کم ہے اور جو ہے اس میں بھی غیر ضروری طوالت کے ساتھ جو مطلب لکھا ہے، وہ ایک عام طالب علم کے لیے بالکل ناکافی ہے۔

تیسری شرح بہت مختصر ہے۔ بعض جگہ تو ایسی مختصر جیسے ایک زبان کے شعر کا دوسری زبان میں لفظی ترجمہ کر دیا جاتا ہے۔ مطلب ہے، کوئی بحث نہیں ہوتی۔ ان شرحوں کو دیکھ کر بڑی مایوسی ہوئی۔ یہ نہ ایک ناظر کے لیے مفید ہے اور نہ ایک طالب علم کے لیے۔ بلکہ پہلی ضخیم شرح سے یہ عجیب و غریب انکشاف بھی ہوا کہ بال جبریل میں شروع سے آخر تک تصوف ہی کے معانی و مطالب مختلف پیرایوں میں بیان کیے گئے ہیں اور تصوف بھی وہی تصوف جس پر اقبال نے سخت تنقید کی۔'' (۲۸)

پیش رو شرحوں کے متعلق اتنا کچھ لکھنے کے بعد فاضل کی تسلی نہیں ہوئی چنانچہ آخر میں انھوں نے اپنا حتمی اور قطعی فیصلہ یہ دیا کہ: ''یہ شروح اگر پچیس فی صد کام کی ہیں تو پچھتر فی صد بے کار، بلکہ اقبال کی شہرت کو نقصان پہنچانے اور عوام میں غلط فہمی پیدا کرنے والی۔'' (۲۹)

شارح کا یہ خیال کہ بال جبریل کی متعدد شرحیں لکھی جا چکی ہیں درست نہیں بلکہ ان کی شرح سے قبل بال جبریل کی صرف تین شرحیں لکھی گئی تھیں جنھیں شارح نے بھی دیکھا ہے۔ ان کی نظر میں (چشتی کی) پہلی شرح مختلف قسم کے مواد کی وجہ سے ضخیم ہو گئی ہے تو عرض ہے کہ چشتی نے محسوس کیا کہ دینی، اخلاقی اور علمی ادبی پس منظر میں اشعار اقبال کی وضاحت زیادہ بہتر انداز میں ہو سکتی ہے، جو قارئین کے لیے مفید ہے۔ شرح میں موجود یہ مواد اضافی معلومات کا کام دیتا ہے۔ جس کا مقصود علمیت شارح کا اظہار نہیں بلکہ قارئین کی معلومات میں اضافہ کرنا ہے۔ یہ معلومات تفہیم اقبال کے عمل میں مددگار ثابت ہوتی ہیں۔ چشتی نہ صرف شارح بنتے ہیں بلکہ محقق کا فریضہ بھی انجام دیتے ہیں۔

فاضل کا یہ اعتراض کہ چشتی کی شرح میں تصوف کے معانی و مطالب بیان کیے گئے ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ شارح کا ذہن جس مذہبی و علمی فضا میں تشکیل پاتا ہے، وہ اسی پس منظر میں اشیا کو دیکھنے پر مجبور ہوتا ہے، پھر فاضل نے خود بھی تو اسی نوعیت کی شرح لکھی ہے۔ ان کی شرح میں بھی جا بجا تصوف کے حوالے نظر آتے ہیں۔

مہر کی شرحوں کے بارے میں فاضل کا خیال ہے کہ معلوماتی مواد اور اشعار کی شرح کم ہے تو یہاں بھی فاضل سے اختلاف کیا جا سکتا ہے کہ مولانا مہر کی شرح مفصل نہیں، مختصر ضرور ہے، مگر معلوماتی مواد سے خالی نہیں۔ انھوں نے اشعار اقبال کے اندر رہ کر تفہیم اقبال کی کوشش کی ہے۔

نشتر جالندھری کی شرح اگرچہ مختصر ہے مگر تفہیم اقبال میں مددگار ضرور ہے۔ فاضل کی اپنی شرح اگر مختصر ہے تو ان کے ہاں اضافی مفہوم تشریح میں شامل نہیں یعنی الفاظ کی لغت پر توجہ نہیں دی۔ بال جبریل میں موجود تلمیحات، تضمینات، شخصیات و اماکن پر بہت کم توجہ دی گئی ہے۔ اشعار کے فنی محاسن کو نظر انداز کیا گیا ہے۔ یہ شرح نگاری کا ناقص انداز ہے۔

کیونکہ شارح بہرحال شاعر کے کلام کی تفہیم کی کوشش کر رہا ہوتا ہے۔اس کے سامنے یہ تمام پہلو ہونے چاہئیں جو تفہیم کے عمل میں رکاوٹ کا باعث بنتے ہیں۔

فاضل کا یہ کہنا کہ پیشرو شرحیں بے کار اور اقبال کی شہرت کو نقصان پہنچانے والی ہیں تو یہ فاضل کی غلط فہمی ہے کہ چشتی کی شرح کے تین ایڈیشن اور مہر کے مطالب کے ۱۹۹۱ء تک سات ایڈیشن چھپ چکے ہیں۔یہ ان کی مقبولیت کا واضح ثبوت ہے۔جہاں تک طلبا کی ضروریات کا تعلق ہے، تو یہ شرحیں بخوبی ان ضروریات کو پورا کرتی ہیں بلکہ حقیقت تو یہ ہے کہ جب بھی کوئی طالب علم کلام اقبال کی تفہیم چاہتا ہے، وہ چشتی و مہر کی شرحوں سے رجوع کرتا ہے۔خود فاضل کی شرح پر چشتی و مہر کی شرحوں کے واضح اثرات موجود ہیں اور یہ ان شرحوں کے مستحسن ہونے کی دلیل ہے۔

بٹالوی نے شرح بانگ درا کا مقدمہ بغیر کسی رد و بدل کے یہاں درج کر دیا ہے۔اس تکرار سے قاری پر ناخوشگوار اثر پڑتا ہے۔

فیض لودھیانوی نے کوئی دیباچہ یا مقدمہ شامل شرح نہیں کیا۔یوں شرح کے محرک یا جواز کا کچھ علم نہیں ہوتا۔

اسرار زیدی شارحین اقبال میں نو وارد ہیں۔ان کی متن و شرح بال جبریل کا یہ پہلا ایڈیشن ہے، تشریح الفاظ نثار اکبر آبادی کے قلم سے ہے۔"چند گزارشات" (۳۰) کے عنوان کے تحت اقبال کو اس صدی کا بڑا شاعر اور مفکر قرار دیا ہے۔لکھتے ہیں:

"اقبال نے اپنی تخلیقات میں شاعری اور فکر کو یکجا کر کے یہ ثابت کر دیا ہے کہ زندگی کے دوسرے عوامل کی طرح شاعری کا بھی کوئی نہ کوئی مقصد اور منصب ہوتا ہے۔بالفاظ دیگر اگر کسی مقصد کے بغیر لکھا جائے تو وہ ادب نہیں کچھ اور ہوتا ہے۔عملی سطح پر اقبال شاعر سے بڑے مفکر اور دیکھا جائے تو پھر مفکر سے بڑے شاعر نظر آتے ہیں۔" (۳۱)

زیدی کی شرح، بال جبریل کی ساتویں شرح ہے۔اس سے پیشتر چھ شرحیں لکھی گئیں۔شارح نے ان کا مطالعہ کیا اور یہ نتیجہ اخذ کیا کہ:

"بال جبریل کی جو شرحیں میری نظر سے گزری ہیں، وہ بے شک ادب کے بڑے بڑے جید علما اور اقبال شناس بزرگوں نے تحریر کی ہیں۔ان کی اہمیت اور افادیت اپنے مقام پر، لیکن یہ بات بڑی شدت سے محسوس ہوئی کہ ان میں اقبال کی فکر اور شاعری کو اس وسیع تناظر میں نہیں دیکھا گیا، جس کے وہ اہل تھے۔چنانچہ چند بنیادی باتیں جن کا مذکورہ شارحین کے بیانات سے اندازہ ہوا ان کا سرسری ذکر ناگزیر ہے۔

(۱) اقبال کے شارحین ان کے فن اور نظریات سے براہ راست یا بالواسطہ متاثر تھے۔چنانچہ تنقیدی نقطۂ نظر سے دیکھنے سے شعوری یا لاشعوری طور پر گریز کیا۔

(۲) اقبال نے غزل اور نظم کو تکنیکی سطح پر جس طرح مربوط کیا، اس میں جو نئے تجربے کیے اور منفرد امیجری وضع کی، ان حوالوں سے وہ اپنے عہد سے بہت آگے ہیں۔جب کہ شارحین کی رسائی اپنے عہد تک تھی۔چنانچہ وہ زیادہ سے

زیادہ واقعاتی حوالوں سے بات کرتے ہیں۔

(۳) ان شرحوں میں اقبال کی سائنٹیفک اور فلسفیانہ سوچ کو بھی اپنے ذاتی عقائد تک محدود کر دیا گیا ہے۔

(۴) بقول ڈاکٹر تبسم کاشمیری ''اقبال کے ہاں تمثال نگاری میں جو بنیادی قوت ملتی ہے وہ ان کا تہذیبی لاشعور ہے۔ یہی تہذیبی لاشعور ان کی تمثالوں کا بنیادی سرچشمہ ہے۔ غالباً یہ نکتہ بھی شارحین کی نگاہ سے اوجھل رہا۔'' (۳۲)

پیشرو شارحین کے متعلق شارح کے اپنے اعتراضات یا رائے ہے۔ تاہم اسرار زیدی کی بتائی ہوئی کوتاہیوں کے باوجود یہ شروح' اقبال کے کلام کو سمجھنے میں خاصی ممد و معاون ہیں۔ البتہ شارحین نے معروضی انداز میں جو دیکھا' پڑھا' بے کم و کاست بیان کر دیا۔

شارح خود کو محقق سمجھتے ہیں نہ نقاد اور نہ ہی اقبال شناس۔ ایک قاری اور طالب علم کی حیثیت سے کلام اقبال کا مطالعہ کیا اور اس سے جو مطالب اور مفاہیم اخذ کیے وہ شرح میں پیش کر دیے ہیں۔ (۳۳)

❖ طریق شرح نویسی:

ذیل میں '' شارحین بالِ جبریل '' کے طریق شرح نویسی پر روشنی ڈالی جاتی ہے۔

◎ پس منظر' تعارف:

چشتی شرح سے قبل بعض نظموں اور غزلوں پر تبصرہ و تعارف پیش کرتے ہیں۔ اس تبصرے میں انتہائی اختصار کے ساتھ نظم کا پس منظر' مرکزی خیال اور عام سافتی اور فکری تجزیہ پیش کر دیتے ہیں۔ شارح یہ تبصرہ اور تعارف انھی منظومات پر کرتے ہیں جنھیں وہ اہم سمجھتے ہیں۔ شارح کے بقول:

''اقبال نے بالِ جبریل کی پہلی پانچ غزلوں میں معشوق حقیقی سے خطاب کیا ہے۔ اس لحاظ سے یہ غزلیں اس کتاب کی باقی ماندہ غزلوں سے ممتاز ہیں اور ہماری خاص توجہ کی مستحق ہیں۔'' (۳۴)

ان پانچ غزلوں میں سے چشتی کی رائے میں پہلی غزل بہترین ہے (۳۵) اس غزل پر عمومی تبصرہ تحریر کیا ہے۔ (۳۶) ان کی شرح لکھنے کے بعد' آخر میں ان پر مجموعی تبصرہ لکھا ہے:

''اقبال نے حمد باری تعالیٰ میں پانچ غزلیں لکھی ہیں۔ لیکن ہر غزل کا رنگ منفرد ہے اور ہر رنگ دلپذیر ہے اور اپنی جگہ اثر آفرینی میں مرتبہ کمال کو پہنچا ہوا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اقبال کو شاعری کی ہر صنف پر قدرت حاصل ہے۔ اسی لیے ان پانچ غزلوں میں ہم کو فلسفیانہ شاعری' صوفیانہ شاعری' طنزیہ شاعری' عاشقانہ شاعری اور نعتیہ شاعری' ان پانچوں قسموں کا بہترین نمونہ مل سکتا ہے اور اس میں مبالغہ نہیں کہ رمزیت رومانیت اور پابندی فن کا یہ امتزاج ہم کو دنیا کے صرف چند ہی شعرا کے کلام میں نظر آتا ہے مثلاً دانتے' گوئٹے' فردوسی' عرفی اور غالب'' (۳۷)

شارحین میں سے اسرار زیدی نے مختصراً انھی خیالات کا اظہار کیا۔ (۳۸)

حصہ دوم کی پہلی نظم ''حکیم سنائی کے مزار پر'' کے متعلق چشتی لکھتے ہیں:

یہ نظم بلیغ 'ان جذبات کی آئینہ دار ہے' جو اقبال کے دل میں' حکیم سنائی کے مزار کی زیارت کے موقع پر طاری ہوئے- علامہ مرحوم کو حکیم موصوف سے بہت عقیدت تھی' چنانچہ جب وہ مزار پر حاضر ہوئے تو بقول علامہ سید سلیمان صاحب ندوی مدظلہ ''ان پر شدید رقت طاری ہوگئی اور ایک گوشے میں کھڑے ہوکر بڑی دیر تک زور زور سے روتے رہے-''

اقبال نے مرشد رومی کے اس مشہور شعر کے دوسرے مصرعے کو عنوان نظم بنایا ہے۔

''عطار روح بود و سنائی دو چشم او
ما از پئے سنائی و عطار آمدیم''(۳۹)

مولانا مہر نے نظم کا تعارف پیش کرتے ہوئے زیادہ وضاحتی اور مفصل انداز اختیار کیا ہے کہ اقبال کن کے ہمراہ کب اور کیوں افغانستان گئے' کس راستے سے گئے اور کس راستے سے واپس آئے- اس سفر کی کیا اور کوئی یادگار بھی ہے وغیرہ- لکھتے ہیں:

''اقبال نے خود لکھا ہے' یہ اشعار حکیم سنائی غزنوی کے مزار مقدس کی زیارت کے بعد اس تقریب سعید کی یادگار میں لکھے گئے- اقبال ۱۹۳۳ء میں محمد نادر شاہ غازی فرمانروائے افغانستان کی دعوت پر کابل تشریف لے گئے تھے- یہ دعوت اقبال کے علاوہ مسلمانوں کے دو اور ممتاز مفکرین اور ماہرین تعلیم کو دی گئی تھی- ایک مولانا سید سلیمان ندوی مرحوم' دوسرے سر راس مسعود مرحوم' مقصود یہ تھا کہ حکومت افغانستان کا محکمہ تعلیم' نصاب کتب کی ترتیب کے سلسلے میں ان کے مشوروں سے مستفید ہو سکے- اقبال پشاور' درہ خیبر' جلال آباد کے راستے کابل گئے تھے- غزنی' قلات اور قندھار کے راستے واپس آئے- اسی سفر کی یادگار میں انھوں نے اپنی مشہور مثنوی مسافر لکھی تھی جو الگ بھی چھاپی گئی تھی- بعد میں پس چہ باید کرد اے اقوام شرق کے ساتھ شامل کر دی گئی- یہ اشعار حکیم سنائی ہی کے ایک مشہور فارسی قصیدے کی پیروی میں کہے گئے-

[یہاں مہر صاحب نے مثنوی مسافر کے منتخب اشعار نقل کیے ہیں-]

اقبال نے اپنے اشعار کو مختلف حصوں میں تقسیم کر دیا ہے- پہلا حصہ تمہیدی ہے- دوسرے حصے میں مشرق و مغرب کی کیفیت بیان کی ہے- تیسرے حصے میں غلامی اور آزادی کی حقیقت واضح فرمائی ہے- چوتھے حصے میں مغربی تہذیب کی تباہ کاریوں کے مقابلے کے لیے قرآنی تعلیم کو سب سے بڑا حربہ قرار دیا ہے اور آخر کے چند شعر نعت میں کہے ہیں-

نظم کے آغاز میں مولانا روم کے مشہور شعر کا صرف دوسرا مصرع اس غرض سے نقل کیا ہے کہ حکیم سنائی سے استفادے کے اعتراف کا تقاضا یہی تھا- پورا شعر یوں ہے ۔

عطار روح بود و سنائی دو چشم ما
ما از پئے سنائی و عطار آمدیم''(۴۰)

مولانا مہر نے تحقیق سے کام لیتے ہوئے بھرپور معلومات فراہم کی ہیں تاکہ یک نظر قاری نظم کے متعلق بہت کچھ جان لے۔واقعی اس کا فائدہ قاری کو پہنچتا ہے۔نظم ذوق وشوق کا تعارف چشتی نے ان الفاظ میں کرایا ہے:

''یہ نظم دراصل نعت رسول اللہؐ ہے اور اس کا ہر شعر عشق رسولؐ میں ڈوبا ہوا ہے اس لیے اقبال نے اس کا عنوان بھی ''ذوق و شوق'' قرار دیا ہے......ایسا معلوم ہوتا ہے کہ سیاحت فلسطین کے دوران میں اقبال کے دل میں زیارت گنبد خضرا کا ارمان چٹکیاں لے رہا ہوگا۔اس لیے ہر شعر میں محبت رسول کا رنگ جھلک رہا ہے......''(۴۱)

یہ تعارف کم اور تبصرہ زیادہ ہے۔چشتی کی نسبت مولانا مہر نے نظم کا تعارف پیش کرتے ہوئے تحقیق اور تفصیل سے کام لیا ہے اور ایسی معلومات درج کی ہیں جن تک چشتی کی رسائی نہ ہوسکی۔مولانا لکھتے ہیں:

''اقبال نے خود لکھا ہے کہ اس نظم کے اکثر شعر فلسطین میں کہے گئے تھے جہاں وہ دسمبر ۱۹۳۱ء میں عالمی مسلم کانگریس کی شرکت کے لیے گئے تھے۔کم وبیش آٹھ دن بیت المقدس میں رہے۔کانگریس کے جلسوں میں شرکت کی۔فلسطین کے بعض مقدس اور مشہور مقامات بھی دیکھے۔جیسے بیت اللحم الخلیل (جبرون) یافا اور سیدنا موسیٰ' خود بیت المقدس میں حرم کے علاوہ بعض دوسرے تاریخی مقامات بھی دیکھے۔کانگریس میں شریک ہونے والے تمام اصحاب کے لیے امیر عبداللہ مرحوم والی شرق اردن نے اپنی سلطنت کے حدود میں دعوت کا انتظام کیا تھا اس دعوت میں اقبال بھی شریک ہوئے تھے' لیکن یہ دعوت فلسطین اور شرق اردن کی سرحد پر ہوئی تھی' اس لیے شرق اردن کے مشہور مقامات نہ دیکھے جاسکے۔نظم کے ابتدائی بند میں قصیدہ بردہ کے پہلے دو شعروں کی تعلیمات بھی موجود ہیں۔اس سے خیال ہوتا ہے کہ یہ نظم دراصل حضرت رسول اکرم صلعم کے عشق میں لکھی گئی ہے۔ابتدا میں سعدی کا یہ مشہور شعر نقل کیا۔(۴۲)

نظم دعا' ساقی نامہ' فلسفہ اور مذہب' مسولینی' پنجاب کے پیرزادوں سے' یورپ کا تعارف اس انداز سے کرایا ہے کہ قاری نظم کا پس منظر جان جاتا ہے۔چشتی نے اپنی شرح میں اس خصوصیت کا اہتمام کیا ہے لیکن وہ یا تو طوالت کا شکار ہو جاتے ہیں یا اختصار کی طرف مائل نظر آتے ہیں۔

عارف بٹالوی نے کسی نظم کا تعارف یا پس منظر تحریر کرنے سے گریز کیا ہے۔نظم 'دعا' مسجد قرطبہ' اور 'ذوق وشوق' کے تعارف میں اقبال کے الفاظ نقل کر دیے ہیں۔مثلاً مسجد قرطبہ کے تعارف میں لکھتے ہیں:

''مسجد قرطبہ ہسپانیہ کی سرزمین' بالخصوص قرطبہ میں لکھی گئی''۔(۴۳)

نشتر موج سلسبیل کے آغاز میں ''ماحصل'' کے تحت نظم کا مختصر تعارف پیش کرتے ہیں اور پیشرو شارحین کے خیالات والفاظ سے استفادہ کرتے ہیں۔

عبدالرشید فاضل نے بعض منظومات کا تعارف درج کیا ہے۔لیکن شارح نے اس ضمن میں سابقہ شارحین چشتی و مہر سے استفادہ کیا ہے۔مثلاً نظم ''طارق کی دعا'' میں چشتی نے تعارف میں اندلس کے میدان میں طارق کی جنگ کے جو حالات لکھے ہیں (۴۴) فاضل نے اپنی شرح میں بغیر حوالے کے وہی حالات نقل کر دیے ہیں۔(۴۵)

زیدی نے بعض منظومات، مثلاً ''قید خانہ میں معتمد کی فریاد عبدالرحمٰن اول کا بویا ہوا کھجور کا پہلا درخت'' کا تعارف پیش کیا ہے۔

◎ تفصیل یا اجمال:

شرح کرتے ہوئے چشتی بعض اشعار کی وضاحت مفصل کرتے ہیں اور بعض اوقات مختصر شرح پر اکتفا کرتے ہیں۔ لیکن ان کے یہاں مطالب کی صحت دوسرے شارحین کی نسبت زیادہ ہے۔ موقع و محل کے مطابق اشعار کی لفظی و معنوی خوبیوں کی طرف اشارہ کرتے ہیں یہاں ان کا اندازِ بیان سادہ، سلیس اور واضح ہوتا ہے اور قاری کو مطلب سمجھنے میں دقت نہیں ہوتی، مثلاً حصہ اول، غزل نمبر ۱۳، شعر نمبر ۳:

اسی کشمکش میں گذریں مری زندگی کی راتیں
کبھی سوز و ساز رومیؔ، کبھی پیچ و تاب رازیؔ!

کی شرح مولانا مہر نے انتہائی مختصر لکھی ہے بلکہ یوں کہیے کہ ترجمہ لکھا ہے:

''میری زندگی کی راتیں کشمکش ہی میں گزر گئیں۔ کبھی دل مولانا روم کے سوز و ساز کی طرف مائل ہو جاتا تھا اور کبھی امام رازی کی فلسفیانہ موشگافیوں کی طرف'' (۴۶)

شعر کا لفظی ترجمہ تو درست ہے تاہم شرح ناکافی ہے اور اس صورت میں تو بہت تشنہ معلوم ہوتی ہے جبکہ شعر میں مزید وضاحت کی گنجایش موجود ہو۔ یعنی دو تراکیب ''سوز و ساز رومی'' اور ''پیچ و تاب رازی'' کی وضاحت نہیں کی گئی۔ مولانا مہر جیسے ذمہ دار شارح سے قاری یہ توقع نہیں رکھتا۔ یہی چیز مولانا مہر کا رتبہ کم کر دیتی ہے۔ نشتر، فاضل اور عارف نے بھی ان کی وضاحت کی طرف دھیان نہیں دیا۔ چشتی اس شعر کے متعلق لکھتے ہیں:

''اس شعر میں انسان کی دو بنیادی قوتوں، یعنی ذکر اور فکر کی طرف اشارہ کیا ہے، مرشد رومی اربابِ ذکر کے قافلے کے سالار ہیں اور امام رازی اصحابِ فکر کے سردار ہیں۔ اول الذکر کشف اور وجدان کے علمبردار ہیں۔ آخر الذکر برہان اور استدلال کے دوست دار ہیں۔ اندازِ رومی سے دل میں سوز و ساز کا رنگ پیدا ہوتا ہے اور طرزِ رازی سے ذہن پیچ و تاب میں مبتلا رہتا ہے (وجدان کا تعلق قلب سے ہے، استدلال کا رابطہ ذہن سے ہے)

شاعر کہتا ہے کہ اکثر انسانوں کی کیفیت یہ ہے کہ وہ ایک باطنی کشمکش میں زندگی بسر کر دیتے ہیں...... فیصلہ نہیں کر سکتے کہ کون سا طریق زیادہ صحیح اور قابلِ اعتماد ہے! رومی یا رازی!...... رازی کے طریقہ سے ذہن کو تسلی حاصل نہیں ہوتی، کیونکہ عقل کا کام ہی یہ ہے کہ اپنے استدلال پر خود ہی شبہات وارد کرتی ہے یعنی اپنی عمارت خود ہی منہدم کرتی ہے...... رازی کے طریقہ کار کا نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ آدمی ایک پیچ و تاب میں مبتلا ہو جاتا ہے...... اس کے مقابلے میں رومی...... استدلال کے بجائے وجدان کو حقیقت کا ذریعہ بناتے ہیں اور صاف لفظوں میں کہتے ہیں کہ استدلال سے خدا نہیں مل سکتا۔

اگر دین کی فہم، استدلال پر موقوف و منحصر ہوتی تو امام فخر الدین رازی دین کے سب سے بڑے ''راز دار'' ہوتے...... اقبال

نے اپنے مصرعے میں ان دونوں میں کسی کو ترجیح نہیں دی ہے۔ لیکن ذوقِ سلیم کے لیے یہ معلوم کر لینا چنداں دشوار نہیں کہ اقبال کس مسلک کو ترجیح دیتے ہیں۔

اقبال کا اعجازِ شاعرانہ قابلِ داد ہے کہ ایک شعر میں فلسفہ کے تین مشکل سوالات بھی پیش کر دیے اور جوابات بھی دے دیے اور اندازِ بیان ایسا دلکش اختیار کیا کہ فلسفے کی خشکی کے باوجود شعریت میں کمی واقع نہیں ہوئی'' (۴۷)

چشتی کی شرح سے الجھن اور مفہوم واضح ہو جاتا ہے کہ دین کی سمجھ بوجھ اور خدا تک رسائی عقل (رازی کا فلسفہ) پر منحصر نہیں بلکہ اس راستے میں قلب اور وجدان (رومی کا کشف و سوز) کام آتے ہیں۔ یہی مفہوم قاضی عبیدالرحمٰن ہاشمی نے مختصراً تحریر کیا ہے:

''سوز و سازِ رومی' اور پیچ و تابِ رازی' مرکب استعارے ہیں.... رومی اور رازی کی شخصیت اور فکری زندگی کے امتیازات کو اجاگر کرنے کا ایک مؤثر وسیلہ ہیں۔ جن کی باہم آمیزش سے شاعر انتہائی درد و کسک کا تجربہ کرتا ہے۔'' (۴۸)

رباعی نمبر ۲۰' شعر نمبر ۲:

برنگِ بحر ساحل آشنا رہ
کفِ ساحل سے دامن کھینچتا جا

مولانا مہر' فیض لودھیانوی' فاضل' نشتر اور زیدی کے خیال میں سمندر کی طرح کنارے سے تعلق قائم رکھنا چاہیے اور کنارے کے جھاگ سے دامن بچانا چاہیے یعنی دنیا سے تعلق توڑا نہیں جا سکتا لیکن ان آنی و فانی چیزوں سے دور رہنا چاہیے۔

چشتی لکھتے ہیں:

''یہ دنیا فانی ہے اور ہیچ ہے...... مومن کو چاہیے کہ دنیا میں بے شک رہے لیکن علائق دنیوی یعنی زن' زر اور زمین (کفِ ساحل) سے دل نہ لگائے۔ ان سے استفادہ بے شک کرے لیکن ان کو مقصودِ حیات نہ بنائے جس طرح سمندر ساحل سے رابطہ تو بے شک رکھتا ہے لیکن کفِ ساحل (کوڑا کرکٹ کا کثافت و غلاظت) سے اپنا دامن ہمیشہ بچائے رکھتا ہے۔'' (۴۹)

ڈاکٹر عبدالمغنی نے اس کی وضاحت بہت خوب کی ہے:

''انسان کو روئے زمین پر سمندر کی مانند رہنا چاہیے جو بار بار ساحل سے ٹکرانے کے باوجود کسی ساحل میں بند نہیں ہوتا۔ کسی ساحل پر ٹھہرتا نہیں بلکہ اس کی موجیں اپنے تلاطم اور تصادم سے ساحل پر جھاگ اڑا کر فوراً ہی اپنی سطح کے دھاروں اور ان کی لہروں اور تہوں کی طرف پلٹ جاتی ہیں' اس طرح سکون ساحل کو چھوتے ہوئے بھی سمندر کی موجیں ہمیشہ حرکت میں رہتی ہیں یہی ان کی زندگی' تابندگی اور پاکیزگی ہے...... لہٰذا زندگی کے سمندر سے حقیقت و صداقت کا موتی نکالنے اور اس کے اندر حسن و جمال کی آب و تاب پیدا کرنے کے لیے کف کی طرح ساحل پر آسودہ و آلودہ رہنے کی بجائے موج کی طرح دھاروں اور تہوں میں اچھلنا اور اترنا پڑے گا'' (۵۰)

اس شعر کے فنی پہلو کی وضاحت کرتے ہوئے چشتی لکھتے ہیں:

''اقبال نے مومن کی زندگی کو...... یہاں سمندر سے تشبیہ دی ہے...... کیونکہ سمندر کا قاعدہ ہے کہ ہر قسم کی کثافت ساحل پر جمع کر دیتا ہے۔ ساحل کو مس تو کرتا ہے لیکن اس کی کثافتوں سے کوئی تعلق نہیں رکھتا۔ چونکہ یہ تشبیہ تام ہے اس لیے نہایت ہی لطف انگیز ہے''(۵۱)

حصہ اول، غزل نمبر ۳، مقطع:

روزِ حساب جب مرا پیش ہو دفترِ عمل
آپ بھی شرمسار ہو، مجھ کو بھی شرمسار کر!

دورانِ شرح نشتر نے چشتی سے استفادہ کیا ہے۔ لکھتے ہیں:

''اس شعر میں جبر و اختیار کے مسئلے کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ فرماتے ہیں جب قیامت کے دن حساب کتاب کے لیے مرا اعمال نامہ تیرے روبرو پیش ہو گا تو ظاہر ہے کہ میں اپنے بے شمار گناہوں کے باعث سخت شرمندہ ہوں گا اور صرف مجھی کو شرم نہ آئے گی بلکہ تجھے بھی اس گناہ گار عاشق کو دیکھ کر شرم محسوس ہو گی اس لیے بہتر یہی ہے کہ روزِ محشر تو مجھ سے میرے گناہوں کا حساب ہی طلب نہ کرنا تاکہ نہ میں شرمسار ہوں اور نہ میری اس شرم کا اثر تجھ پر پڑے۔''(۵۲)

مولانا مہر نے شعر کی تشریح کرتے ہوئے بندے کی شرمساری کے دو پہلو گنوائے ہیں۔''ایک اپنے گناہوں پر شرمساری، دوسرے گناہوں کے باوجود بخشے جانے پر شرمساری''(۵۳) نشتر اور مولانا مہر کے مقابلے میں چشتی اس شعر کی تشریح میں کافی گہرائی میں گئے ہیں۔ اقبال نے اس شعر میں رمز و ایما سے کام لے کر شعر میں جو دلکشی پیدا کی ہے، اس کی طرف بھی اشارہ کیا ہے اور شاعرانہ انداز سے کام لے کر رحمت خداوندی کے جوش میں آنے کو جس طرح آپ بھی شرمسار ہونے سے تعبیر کر کے شعر میں لطف پیدا کیا، اس کی طرف بھی چشتی نے توجہ دلائی ہے۔ لکھتے ہیں:

''اس شعر میں اقبال نے مسئلہ جبر و اختیار کی طرف اشارہ کیا ہے اور رمز و ایما سے کام لے کر شعر میں دلکشی اور معنویت پیدا کر دی ہے۔ اقبال کا مطلب یہ ہے کہ انسان کو بہت تھوڑا اختیار دیا گیا ہے اور چونکہ وہ بہت کمزور ہے، اس لیے اس سے گناہوں کا صدور یقینی ہے۔ بس جب قیامت کے دن بندہ اپنے گناہوں پر شرمسار ہو گا تو رحمت خداوندی اس کی شرمساری کے باعث جوش میں آئے گی اور خدا اپنی رحمت سے گناہ گاروں کی مغفرت فرمائے گا۔ اس کے سوا انسان کی کامیابی کی اور کوئی صورت نہیں ہے۔ اقبال نے شاعرانہ انداز سے کام لے کر رحمتِ خداوندی کے جوش میں آنے کو ''آپ بھی شرمسار'' سے تعبیر کیا ہے اور اسی بات نے شعر میں لطف پیدا کر دیا ہے''(۵۴)

نشتر بعض اوقات تفہیم اشعار کے سلسلے میں تفصیل سے کام لیتے ہیں اور اس کے ساتھ ساتھ ایک خوبی جو نشتر کی شرح میں ہے وہ شعر میں فنی حیثیت سے کوئی خاصیت دیکھتے ہیں، اس کو بھی دورانِ شرح واضح کر دیتے ہیں، مثلاً حصہ اول کی غزل نمبر ۱۱ کے مطلع:

تجھے یاد کیا نہیں ہے مرے دل کا وہ زمانہ؟
وہ ادب گہِ محبت! وہ نگہ کا تازیانہ!

کی وضاحت مولانا مہر نے ان الفاظ میں کی ہے۔

''اے میرے محبوب! کیا تجھے وہ زمانہ یاد نہیں، جب پہلے پہل میرا دل تیرے عشق میں مبتلا ہوا تھا؟ مجھے عشق کے سبق مل رہے تھے اور سبق یاد نہ ہونے پر تیری نگاہ کے تازیانے مجھ پر پڑتے تھے''(۵۵)

ایک زمانہ تھا کہ عاشق عشق کی ابتدائی منزل میں تھا اور نہایت ادب و احترام اور عجز و نیاز کے ساتھ محبوب کی محفل میں بیٹھتا تھا۔لیکن جب اس نے اپنی محبت کا نقش محبوب کے دل پر ثبت کر دیا تو ہر محبوب اس پر مہربان ہو گیا۔اب وہی عاشق فخریہ انداز میں محبوب کو ابتدائے عشق کا وہ زمانہ یاد دلا رہا ہے کہ میں وہی ہوں جو کسی زمانے میں تجھے آنکھ بھر کے نہیں دیکھ سکتا تھا لیکن میں عاشق صادق ہوں اس لیے میرے خلوص اور صداقت کا یہ نتیجہ ہے کہ آج تو مجھ پر مہربان ہے۔نشتر اس شعر کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''اے محبوب تجھے وہ زمانہ یاد نہیں جب پہلے پہل میرا دل تیرے عشق میں مبتلا ہوا تھا، میں محبت کے مکتب میں ادب سے سر جھکائے چپ چاپ بیٹھا رہتا تھا اور جب کبھی بے خودی کے عالم میں میری نگاہ تیری طرف اٹھ جاتی تھی، تو تو اپنی نظر کے کوڑے سے مجھے تنبیہہ کر دیتا تھا میں ڈر سا جاتا تھا اور نظریں جھکا دیتا تھا۔حاصل یہ کہ عاشق، معشوق سے مخاطب ہو کر اپنے عشق کی ابتدائی واردات کی تصویر کھینچتا ہے اور اسے وہ زمانہ یاد دلا کر اپنی سچی محبت کا ثبوت یوں پیش کرتا ہے کہ میں نے آغاز عشق کی منزلیں کامیابی سے طے کر لیں، جب تجھے میرے عشق صادق کا یقین ہو گیا تو تیری پہلی کڑی نگاہ نے بعد میں نظر عنایت کی صورت اختیار کر لی اور آج میں کامیاب محبت ہو کر تیرے کرم سے لطف اٹھا رہا ہوں۔یہ شعر تغزل کا بہترین نمونہ اور نہایت قابل تعریف ہے۔''(۵۶)

نشتر کی شرح کے ایسے ہی موقع کے متعلق ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا لکھتے ہیں:

''باقی شارحین میں سے نشتر جالندھری زیادہ اہم ہیں، انھوں نے بعض اشعار کو سلجھانے کی اچھی کوشش کی ہے۔''(۵۷)

کہیں کہیں فاضل کو اشعار میں دہری معنویت نظر آئی جو غالباً چشتی اور مہر کا اثر ہے، وہ اس کوشش میں کامیاب نظر آتے ہیں، مثلاً غزل نمبر ۱۸ کے مقطع:

فارغ تو نہ بیٹھے گا محشر میں جنوں میرا
یا اپنا گریباں چاک، یا دامنِ یزداں چاک!

چشتی، مہر، نشتر اور بٹالوی اس کی شرح کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ میری دیوانگی قیامت میں بھی مجھے نچلا نہ بیٹھنے دے گی یا تو میں اپنے گریبان کے پرزے اڑا دوں گا یا خدائے پاک کے دامن کی طرف ہاتھ بڑھا دوں گا یعنی عشق کا جوشِ جنون قیامت کے دن بھی وہی رنگ دکھاتا رہے گا جو دنیا میں دکھاتا رہا ہے۔

فاضل نے ایک تو متقدمین سے مماثل مفہوم تحریر کیا ہے لیکن اس کی مزید وضاحت کرتے ہوئے شعر کا دوسرا مفہوم بھی تحریر کیا ہے جو پہلے مطلب سے بہتر بھی ہے اور اس سے شعر کی اچھی وضاحت بھی ہو جاتی ہے- لکھتے ہیں:

''جنون سے مراد ہمیشہ ایک نئے مقصد کے حصول کے لیے سرگرداں رہنا ہے- فرماتے ہیں میں دنیا میں کبھی ایک حال پر دو دن بھی نہ رہا- ایک مقصد حاصل ہو گیا تو اس سے بہتر مقصد کی طلب شروع کر دی اور اب یہ بات میری فطرت ثانیہ بن چکی ہے مگر محشر میں کوششوں اور سرگرمیوں کا موقع باقی نہ رہے گا- اس لیے یہ حالت مجھے خاموش نہیں رہنے دے گی- اگر یہاں کوشش اور طلب کے جنون میں اپنا گریبان چاک کیا کرتا تھا تو وہاں اس حکمت کے فقدان اور سکون و راحت کی زندگی کو دیکھ کر وحشت زدہ ہو جاؤں گا اور اس وقت اس کے سوا اور کیا کر سکتا ہوں کہ یا اپنا گریبان چاک کر ڈالوں یا دامن یزداں سے لپٹ جاؤں- جیسے چھوٹے بچے اپنے باپ کے دامن سے لپٹ کر اس کو چاک کرنے لگتے ہیں اور چونکہ وحشت کا عالم ہو گا اس لیے وحشت میں دامن یزداں بھی چاک کرنے لگوں تو خلاف ادب نہ ہو گا کہ ادب و آداب عقل و خرد سے تعلق رکھتے ہیں-'' (۵۸)

رباعی نمبر ۳۲

خدائی اہتمامِ خشک و تر ہے
خداوندا خدائی دردِ سر ہے
ولیکن بندگی استغفراللہ
یہ دردِ سر نہیں دردِ جگر ہے

شارحین میں سے چشتی، فاضل اور اسرار زیدی لکھتے ہیں کہ خدا کو خشک و تر ساری کائنات کا اہتمام کرنا پڑتا ہے اور ظاہر ہے اتنی بڑی کائنات کا اہتمام کتنا مشکل ہے- جس کے تصور سے ہی دردِ سر ہونے لگتا ہے لیکن اس کے مقابلے میں بندگی دردِ سر نہیں بلکہ دردِ جگر ہے کیونکہ بندے کو خدا کی خوشنودی حاصل کرنے کے لیے ہزار ہا آزاد خواہشات کا خون کرنا پڑتا ہے- پھر خدا خود مختار ہے، جو چاہے کرے- اس کے برعکس بندہ مجبور ہے، وہ اپنے ارادے کو اپنی خواہش کے مطابق بروئے کار نہیں لا سکتا-

بٹالوی نے جو شرح کی ہے اس سے مفہوم واضح نہیں ہوتا:

''یہ دنیا پانی اور خشکی پر موقوف ہے- اے خدا تیری یہ دنیا تو ایک قید خانہ ہے اور سراسر دردِ سر ہے- عشق کے بغیر اگر کوئی سمجھنے کی کوشش کرے تو پاگل ہو جائے اس کے برعکس تیری عبادت جگر میں سوز پیدا کرتی ہے- یہی سوز یہی تپش زندگی کی حرارت ہے'' (۵۹)

رباعی نمبر ۱۵:

وہ میرا رونقِ محفل کہاں ہے

مری بجلی مرا حاصل کہاں ہے
مقام اُس کا ہے دل کی خلوتوں میں
خدا جانے مقامِ دل کہاں ہے

چشتی نے ''رونق محفل'' کی بڑی مبہم سی شرح لکھی ہے:

''عاشق اپنے دل کی تلاش میں سرگرداں ہے۔ اس لیے پوچھتا ہے کہ کوئی شخص بتا سکتا ہے کہ میرا دل' جو رونق محفل بھی ہے اور بجلی اور حاصل بھی ہے یعنی باعث ایجاد عالم ہے' کہاں ہے! یعنی اس کا مقام کہاں ہے؟ پھر کہتا ہے...... اس کا مقام دل کی خلوتوں میں ہے یعنی وہ میرے دل میں رہتا ہے......''(۶۰)

مہر: ''میرا وہ محبوب کہاں ہے جس کے دم سے محفل کی رونق وابستہ ہے''(۶۱)

بٹالوی: ''جس سے مجھے محبت ہے...... وہ دلربا کہاں ہے''(۶۲)

فاضل: ''عشق کو یاد کرتے ہیں اور اس کو اپنی محفل کی رونق' اپنے... ہستی کی برق اور حاصل کہتے ہیں''(۶۳)

نشتر: ''میرا وہ رونق محفل محبوب کہاں ہے''(۶۴)

فیض لودھیانوی: ''میرا محبوب کہاں ہے جس کے صفاتی جلوؤں سے دنیا کی محفل میں رونق ہے......''(۶۵)

شارحین نے یہ تو بتا دیا ہے کہ ''رونق محفل'' سے مراد محبوب ہے لیکن یہ معما حل نہ کر سکے کہ ''محبوب'' کون ہے۔ اس کی طرف اشارہ کرتے ہوئے اسرار زیدی لکھتے ہیں:

''اقبال نے سوالیہ انداز میں اپنے محبوب حقیقی کو رونق محفل کی طرح پیش کیا ہے۔ یہاں محبوب سے مراد رب ذوالجلال ہے...... خدا ہر جگہ موجود ہے اس کا وجود بجلی کی رو کی مانند ہے۔ جو نظر نہیں آتی' لیکن اپنے وجود کا احساس ضرور دلاتی ہے۔ وہ یقیناً خدا ہے......''(۶۶)

نظم ''جاوید کے نام'' شعر نمبر ۵

مرا طریق امیری نہیں' فقیری ہے
خودی نہ بیچ' غریبی میں نام پیدا کر!

شارحین نے شرح کرتے ہوئے اختصار کو پیش نظر رکھا ہے جس سے تشنگی کا احساس ہوتا ہے۔ مہر لکھتے ہیں:

''میرا طریقہ امیری کا نہیں بلکہ فقیری اور درویشی کا ہے۔ تو بھی اسی طریقے پر مضبوطی سے قائم رہ اپنی خودی اور خودداری کو کسی بھی قیمت پر نہ بیچ۔ اسی طرح غریبی کے باوجود تو عالم گیر شہرت اور ناموری حاصل کرے گا''(۶۷)

مولانا مہر کی طرح دیگر شارحین نے یہاں لفظ ''امیری'' کی وضاحت نہیں کی کہ اقبال نے اس سے کیا مراد لی ہے۔ اسی طرح دوسرے مصرعے میں ''غریبی'' سے مراد ''غربت'' لی ہے۔

ڈاکٹر جاوید اقبال نے شعر کی شرح کرتے ہوئے درست معنی تحریر کیے ہیں اور لفظ ''امیری'' اور ''غریبی'' کی

وضاحت بھی بہت اچھی طرح کر دی ہے۔ان کے الفاظ میں:

''علامہ کے نزدیک امیری سے مراد سرمایہ داری ہے اور غریبی سے مراد غربت یا افلاس نہیں بلکہ فقر، استغنا اور درویشی ہے۔ دوسرے لفظوں میں اس شعر میں وہ تو جوانانِ ملت کو کسی قسم کے سوشلزم کا سبق نہیں دے رہے بلکہ اسلامی اخلاق کا سبق دے رہے ہیں۔ جس سے مراد یہ ہے کہ سرمایہ داری اور دوسروں کے استحصال کو نصب العین نہ بنایا جائے یا زندگی کی مادی آسایشوں کے پیچھے ہی کتوں کی طرح اندھی دوڑ میں شریک نہ ہوا جائے بلکہ ایسی زندگی کو اپنا شعار بنایا جائے جس کی بنیاد استغنا اور درویشی ہو۔'' (۶۸)

◎ الفاظ وتراکیب:

کلامِ اقبال میں مستعمل الفاظ وتراکیب اقبال کے فکر و پیغام کے زوردار نمائندے ہیں، جن کے ذریعے اقبال نے نئے معانی و مفاہیم کو ادا کیا۔

یہ حقیقت واضح ہے کہ اقبال کی شاعری میں مشکل الفاظ وتراکیب کی کثرت ہے۔بعض تراکیب تو پیشرو شعرا اور ادبا کے ہاں بھی استعمال ہوئی ہیں۔مگر اقبال کے ہاں ان کا استعمال خاص ہے اور معنی آفرینی ایسی ہے کہ مستعمل تراکیب بھی نئی شان سے جلوہ گر ہوئی ہیں۔'' (۶۹)

اقبال نے ایسی تراکیب کو نہایت چابک دستی سے استعمال کیا ہے لہٰذا جب تک ان تراکیب کو اچھی طرح نہ سمجھ لیا جائے کلامِ اقبال کی تفہیم ممکن نہیں۔ شارحین اس امر سے بخوبی آگاہ تھے۔ یہی وجہ ہے کہ اکثر مقامات پر ان تراکیب کی وضاحت کر دیتے ہیں۔لیکن بعض اوقات ان الفاظ وتراکیب کی وضاحت کا باقاعدہ اہتمام نہیں کرتے۔

چشتی بنیادی طور پر لسانی مزاج کے مالک ہیں۔شرح بالِ جبریل میں ان کا رجحان ایک لغت نویس کا سا ہے۔ وہ الفاظ وتراکیب کے اصطلاحی اور لغوی معانی واضح کرتے ہیں۔لغتِ شعر لکھتے وقت بعض الفاظ کے ایک سے زائد معنی تحریر کر دیتے ہیں۔

مہر بھی مشکل الفاظ وتراکیب کی سب سے پہلے وضاحت کرتے ہیں۔اس ضمن میں الفاظ کے جتنے ممکنہ مفاہیم و مطالب ہوں، تحریر کر دیتے ہیں تاکہ قاری کو کوئی دقت پیش نہ آئے اور مفہوم سمجھنے میں سہولت رہے۔

نشتر اور فاضل الفاظ کی وضاحت کے لیے الگ اہتمام نہیں کرتے بلکہ دورانِ شرح ساتھ ہی ان کا مفہوم بیان کرتے ہیں۔

بٹالوی نے مشکل الفاظ وتراکیب کی وضاحت پر دھیان نہیں دیا۔صرف دو نظموں (لینن اور دین و سیاست) اور ایک غزل (نمبر ۵۴) کی لغتِ شعر تحریر کی ہے۔

فیض لودھیانوی نے بھی الفاظ وتراکیب کے معانی و مطالب کی الگ وضاحت نہیں کی۔شرح کرتے ہوئے کہیں کہیں شعر کی شرح سے پہلے اور کہیں کہیں دورانِ شرح، مشکل الفاظ کے مطالب، قوسین میں درج کرنے کا سامان کیا

ہے اور یہ مقامات کوئی زیادہ نہیں تاہم بعض مقامات پر لغت شعر کو نہایت خوبی سے اجاگر کیا ہے۔

زیدی کے ہاں مشکل الفاظ و تراکیب کی وضاحت کا اہتمام تو ملتا ہے لیکن شارح نے خود تحقیق و محنت سے کام نہیں لیا بلکہ مطالب سے استفادہ کرتے ہوئے وہی معانی تحریر کر دیے ہیں۔ مثلاً 'حکیم سنائی کے مزار پر' بند نمبر ا' شعر نمبر ۲

خودی سے اس طلسم رنگ و بو کو توڑ سکتے ہیں
یہی توحید تھی جس کو نہ تو سمجھا نہ میں

میں ''طلسم'' کے لغوی و اصطلاحی معنی بیان کرتے ہوئے چشتی لکھتے ہیں:

''طلسم کے لغوی معنی: یہ یونانی لفظ تالسما یا تیلسما کا معرب ہے اور اس کے کئی معنی ہیں' مثلاً جادو کی ایک خاص قسم' سر مکتوم' نہایت پوشیدہ راز' کسی امر کی تکمیل' کسی مبتدی کو کسی مخفی مذہب میں داخل کرنا' تعویذ یا نقش مرتب کرنا' منتر پڑھنا' یا جادو کرنا' رفتہ رفتہ یہ لفظ 'سحر' کا مترادف بن گیا اور یہیں سے اس کے اصطلاحی معنی پیدا ہوئے۔

اصطلاحی معنی: اقبال نے اس لفظ کو 'نمود' کے معنی میں استعمال کیا ہے۔ یعنی ایسی چیز جس کی کوئی اصل یا حقیقت یا جس کا کوئی مستقل وجود نہ ہو اور یہ مفہوم اس لیے پیدا ہوا کہ جادو یا سحر کی کوئی حقیقت نہیں ہوتی مثلاً جادوگر ہتھیلی پر سرسوں جما کر دکھا سکتا ہے یا رسی کو سانپ بنا دیتا ہے۔ لیکن ہم جانتے ہیں کہ در حقیقت نہ سرسوں کا وجود ہوتا ہے نہ سانپ کا۔

'طلسم' سے اقبال کی مراد ہے' وہ شے جس کی کوئی اصلیت یا حقیقت نہ ہو' جس کا کوئی مستقل وجود نہ ہو۔ چونکہ اقبال کی رائے میں اس ''جہاں رنگ و بو'' کا وجود' مستقل بالذات یا حقیقی نہیں ہے' اس لیے وہ اس کو ''طلسم رنگ و بو'' سے تعبیر کرتے ہیں'۔'(۷۰)

دیگر شارحین نے مطلب لکھنے کی زحمت ہی نہیں کی۔ تاہم مہر نے مختصراً یہ لکھا: ''رنگ و بو کا طلسم جسے عرف عام میں دنیا کہتے ہیں۔''(۷۱)

چشتی کوشش کرتے ہیں کہ شرح میں الفاظ کے ممکنہ مفاہیم درج کر دیے جائیں اس ضمن وہ قاری کی سہولت کے پیش نظر شرح کے پھیلاؤ کا بھی لحاظ نہیں رکھتے۔

نظم ''جاوید کے نام'' کے مطلع:

خودی کے ساز میں ہے عُمرِ جاوداں کا سُراغ!
خودی کے سوز سے روشن ہیں اُمتوں کے چراغ!

لفظ ''ساز اور ''سوز'' کے معانی کچھ یوں بیان کیے ہیں:

یہ لفظ کثیر المعانی ہیں:

ساز' کے معنی ہیں ساز و سامان' اسباب خانگی' اسلحہ' سامانِ جنگ' آلاتِ موسیقی' مطابقت' موافقت' ہم آہنگی' ضیافت' زادِ راہ'

عقل وخرد۔

سوز' کے معنی ہیں جلن' آگ' حرارت' گرمی' محبت' عشق' جوش وخروش' ولولہ' سوز وگداز' تاثیر یا کیفیات' مرثیہ۔سوز وساز کے معنی ہیں عشق ومحبت کی کیفیات۔

یہاں ''خودی کے ساز'' سے مراد ہے خودی کی ایسی تربیت کہ وہ مرتبہ کمال تک پہنچ جائے... خودی کی پختگی مراد ہے۔ خودی کے سوز سے اس کی وہ کیفیت مراد ہے جو عشق کے بعد اس پر طاری ہوتی ہے۔جب تک خودی میں رنگ عشق نہ ہو' کوئی فرد دنیا میں ترقی نہیں کر سکتا اور امت افراد کے مجموعہ ہی کا دوسرا نام ہے۔یعنی اگر کوئی قوم ترقی کی آرزومند ہو تو لازمی ہے کہ اس کے افراد میں عشق کا جذبہ کارفرما ہو' یعنی ہر فرد کفن بردوش' میدان عمل میں آ جائے'' (۷۲)

نظم ''پیر ومرید'' میں انیسویں سوال کے تحت بعض الفاظ کے ایک سے زیادہ معنی بتائے ہیں:

''دانہ سے مراد ہے افتادگی' عاجزی' مسکینی اور بے کسی

غنچہ سے مراد ہے ضعف' نزاکت' نرمی اور ناتوانی'' (۷۳)

نظم ''یورپ سے ایک خط'' کی بعض تراکیب کی بہت اچھی وضاحت کی ہے۔ (۷۴)

اس بھرپور طریقے سے الفاظ کے معانی تحریر کرنے کا انداز صرف چشتی کے ہاں نظر آتا ہے کسی اور شارح نے الفاظ کے اتنے معانی درج نہیں کیے اور لطف تو یہ کہ شعر میں وہ لفظ' جس مفہوم میں استعمال ہوا' اس کو بھی لکھ دیا ہے۔یوں اصل مطلب جو شعر میں مقصود ہے' ڈھونڈنے میں دقت نہیں ہوتی۔اس سے پتا چلتا ہے کہ چشتی کا مطالعہ وسیع اور نظر گہری ہے۔وہ الفاظ کے تمام معنوی امکانات کی نشان دہی کرتے اور اس لفظ کے تمام پہلوؤں کو واضح کر دیتے ہیں۔قاری کے مطالعۂ اقبال کی رکاوٹوں کو دور کر کے اُسے ہموار راستہ دکھاتے ہیں اور تفہیم اقبال میں سہولت اور معلومات میں اضافہ کرتے جاتے ہیں' تاہم بعض الفاظ وتراکیب کی وضاحت میں نہایت اختصار اپنایا جس کی وجہ سے تشنگی کا احساس ہوتا ہے۔وہاں دیگر شارحین مثلاً مہر نے خوب وضاحت کی ہے' مثلاً ''دُعا'' شعر نمبر ۹:

چشمِ کرم ساقیا' دیر سے ہیں منتظر
جلوتیوں کے سبُو' خلوتیوں کے کدو!

شارحین اور خصوصاً چشتی نے ''جلوتی اور خلوتی'' کے حل لغات اور شرح کو نظر انداز کیا ہے۔مہر نے بہت اچھی وضاحت کی ہے:

''جلوتی کے لفظی معنی میں وہ لوگ جو جلوت میں رہتے ہیں اور خلوتیوں سے مراد ہے گوشہ نشین لوگ ان دونوں اصطلاحوں سے مختلف مفہوم لیے جا سکتے ہیں مثلاً امیر اور فقیر' اہل سیاست اور اہل تصوف' علما اور اولیا' دنیادار اور دین دار۔حال ہی کی مناسبت سے دونوں کے لیے الگ الگ لفظ استعمال کیے۔جلوتیوں کے سبو جس سے محفل آرائی کا سروسامان اور اہتمام ظاہر ہوتا ہے۔ خلوتیوں کے لیے کدو جو درویشی اور قلتِ سامان کی دلیل ہے۔ (۷۵)

شعر میں موجود جلوتیوں کے سبو' خلوتیوں کے کدو کی وضاحت جب تک نہ ہو' شعر کا مفہوم سمجھ میں نہیں آتا- چشتی نے ان الفاظ کو نظر انداز کر دیا ہے- یہ الفاظ ایک پڑھے لکھے قاری کے لیے تو مشکل کا باعث نہیں بنتے' لیکن ایک عام قاری ضرور دشواری محسوس کرتا ہے- شرحیں چونکہ عام قارئین کی تفہیم کے لیے لکھی جاتی ہیں اس لیے ایسے الفاظ کی وضاحت کرنی چاہیے جو قاری کے لیے ابہام کا باعث ہوں- مولانا مہر یہاں چشتی سے سبقت لے جاتے ہیں-

حصہ اول غزل نمبر ۲' شعر نمبر ۴:

محمدؐ بھی ترا' جبریل بھی' قرآن بھی تیرا
مگر یہ حرف شیریں ترجماں تیرا ہے یا میرا؟

شارحین نے شعر کی وضاحت اپنے اپنے نقطۂ نظر سے کی ہے اور شعر میں موجود ترکیب ''حرف شیریں'' سے مراد ''جذبۂ عشق'' لیا ہے' مثلاً

چشتی: ''یہ حرف شیریں یعنی یہ جذبۂ عشق و محبت جو انسان کے قلب میں موجزن ہے یہ بھی تو تیرا ہی ترجمان ہے- ..... حرف شیریں' یعنی جذبۂ عشق میری ہستی کا ثبوت ہے-''(۷۶)

بعض شارحین نے اسی مفہوم سے اتفاق کیا ہے اور ''حرفِ شیریں'' کو ''جذبۂ عشق'' قرار دیتے ہوئے تشریح کی ہے-

مہر: ''یہ میٹھی بات جسے جذبۂ عشق کہتے ہیں یہ بھی تو تیرا ہی ترجمان ہے' میرا نہیں-''(۷۷)

نشتر: ''یہ جذبۂ عشق بھی تو نے ہی پیدا کیا ہے اور تیری ہی مرضی کو ظاہر کر رہا ہے-''(۷۸)

بٹالوی: ''میرے خدا یہ عشق' جس کا نام حرف شیریں ہے یہ بھی تو تیرا ہی عطا کیا ہوا ہے-''(۷۹)

دیگر شارحین نے ''حرفِ شیریں'' سے مراد ''قرآن'' لیا ہے اور ایک الگ زاویے سے تشریح کی ہے جو ان کی اپنی فکر کا ایک رُخ ہے-

فاضل: ''یہ بات میری سمجھ میں نہیں آتی کہ حرفِ شیریں (قرآن) تیرا ترجمان ہے یا میرا...''(۸۰)

زیدی: ''وہ حرف شیریں جو وحی کی صورت میں نازل ہوا میرا تو نہیں تیرا ہی تھا''(۸۱)

فیض لودھیانوی: ''یہ حرف شیریں (قرآن مجید) در حقیقت کس کا ترجمان ہے''(۸۲)

اسی قسم کی شرح ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی نے بھی لکھی ہے:

''حرفِ شیریں'' سے مراد قرآن مجید کے سوا اور کچھ نہیں.....''(۸۳)

پروفیسر اسلوب احمد انصاری کی رائے میں ''حرفِ شیریں'' سے مراد ''قرآن کریم'' ہے-(۸۴)

شارحین کے ہاں مختلف مفاہیم کا پیدا ہو جانا اس بات کی علامت ہے کہ شعر معنی کی کوئی واضح سطح نہیں رکھتا اس لیے شارحین اس کا مفہوم متعین کرنے میں قاصر رہے- ڈاکٹر توقیر احمد خان کے بقول:

''مصرع اولیٰ کے تمام پیکر نہایت واضح اور سبک ہیں لیکن مصرع ثانی میں حرف شیریں نے تذبذب میں ڈال دیا اور ایک ایسا

پیکر تراشا ہے جو فکر کوشش و پیچ میں ڈال دیتا ہے۔"(۸۵)

یوں معنی و مفہوم میں اختلاف اور ابہام موجود ہے۔ اسی اختلاف و ابہام کی وضاحت کرتے ہوئے ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا کہتے ہیں:

"اس شعر میں "حرف شیریں" کی ترکیب مبہم ہے..... مہر کی شرح یوسف سلیم چشتی سے متاثر ہوئی ہے' مگر شعر میں کوئی ایسا قرینہ موجود نہیں' جس سے یہ نتیجہ نکل سکے کہ حرف شیریں سے مراد جذبۂ عشق ہے۔ فاضل کی شرح تو بالکل غلط ہے۔ جب پہلے مصرعے میں "قرآن" کا لفظ آ گیا ہے تو "مگر" کے بعد دوسرے مصرعے میں اس کی گنجایش کیسے نکل سکتی ہے؟"(۸۶)

"حرف شیریں" کی وضاحت کرتے ہوئے ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خان تحریر کرتے ہیں:

"یہاں "حرف شیریں" غالباً اقبال نے اپنے کلام ہی کے متعلق کہا ہے جو قرآن کی ترجمانی کرتا ہے"(۸۷)

یہی وضاحت درست معلوم ہوتی ہے کیونکہ حرف شیریں سے مراد اقبال کی اپنی شاعری ہے۔ اقبال کے خیال میں جب محمدؐ جبرئیل اور قرآن تیرے ہیں تو یہ حرف شیریں یعنی میری شاعری بھی تیری ترجمانی کرتی ہے' ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خان کے علاوہ اقبال کے کسی شارح کی نظر ادھر نہیں گئی کہ علامہ اقبال حرف شیریں سے مراد اپنی شاعری لیتے ہیں۔

غزل نمبر ۸' شعر نمبر ۲:

تین سو سال سے ہیں ہند کے میخانے بند
اب مناسب ہے ترا فیض ہو عام اے ساقی!

چشتی پہلے مصرعے میں "تین سو سال" کے مفہوم کا تعین کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"تین سو سال" کے تعین کی بنا پر..... علامہ مرحوم کا اشارہ حضرت امام ربانی مجدد الف ثانی کی طرف ہے۔ جن کے روحانی اور عملی کمالات کے علاوہ وہ عظیم الشان تجدیدی کارنامے جو انھوں نے عہد جہانگیری میں انجام دیے' اظہر من الشمس ہیں۔(۸۸)

مہر' نشتر' فاضل اور ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خان مندرجہ بالا مفہوم سے اتفاق کرتے ہیں۔ زیدی نے شرح کرتے ہوئے مولانا مہر کی شرح کا حوالہ دیا ہے اور اسے درست قرار دیا ہے۔ ہمارے خیال میں بھی یہی مفہوم درست ہے۔ لیکن فیض لودھیانوی اور بٹالوی نے عجیب و غریب سی شرح لکھی ہے اور شعر کے اس رخ کو بھی واضح نہیں کیا۔ فیض لودھیانوی لکھتے ہیں:

"ایسٹ انڈیا کمپنی کے قیام سے ہندستان کی غلامی کا دور شروع ہے جسے اب تک تین سو سال کا عرصہ گزر چکا ہے۔ تب سے ہندوستان کے تمام میخانے بند پڑے ہیں۔ یعنی آزادانہ زندگی کی برکتوں سے ہم بدنصیب محروم ہو گئے ہیں۔ اے ساقی ہمارے ساتھ بہت ہو چکی اب مناسب ہے کہ تو ہمارے حال پر رحم فرما....."(۸۹)

بٹالوی نے مجدد الف ثانی کا ذکر نہیں کیا اور نئی شرح لکھنے کے شوق میں مفہوم ہی کو بدل ڈالا ہے:

''مغلیہ دور حکومت سے قبل کی بات ہے کہ ہندستان میں کسی مرد خدا نے جہاد کا دروازہ کھول کر اسلامی ضابطۂ حیات کا نعرہ بلند کیا اب مناسب ہے کہ مسلمان قوم کے گناہ معاف فرما کر انھیں پھر پہلے سے مسلمان بنا دے۔''(۹۰)

یوں لگتا ہے کہ فیض لودھیانوی اور بٹالوی نے شارحین متقدمین سے استفادہ کرنے کی کوشش نہیں کی اور یوں نہ صرف یہ کہ وہ شعر کو نہ سمجھ سکے بلکہ اس میں مزید الجھاؤ بھی پیدا کر دیا۔

غزل نمبر ۱۵، شعر نمبر ۲

اس پیکرِ خاکی میں اک شے ہے، سو وہ تیری
میرے لیے مشکل ہے اس شے کی نگہبانی!

شعر میں ''پیکر خاکی'' ایک ترکیب استعمال کی گئی ہے۔ ساتھ لفظ ''شے'' کا استعمال اس تکرار و انداز سے ہوا ہے کہ ایک شے کے اندر ایک جہاں سمویا ہوا نظر آتا ہے۔ چشتی، لودھیانوی، فاضل، مہر اور بٹالوی نے شرح کرتے ہوئے اس سے مراد ''دل'' لیا ہے۔ زیدی نے ایک ''شے'' سے مراد ''روح'' لی ہے۔ لکھتے ہیں:

''انسانی جسم میں ایک ایسی شے ہے جو تیری نذر کے قابل ہے اور وہ شے روح ہے، یہی سبب ہے کہ میرے لیے اس کا تحفظ ممکن نہیں''(۹۱)

شارح نے شرح کرتے ہوئے مولانا مہر کی شرح کا حوالہ درج کیا ہے اور مولانا کی شرح سے اختلاف کیا ہے۔ ساتھ ہی دلیل بھی دی ہے۔ کہتے ہیں:

''مہر نے اس شعر کی تشریح میں اس شے کو دل سے تعبیر کیا لیکن میرے نزدیک یہ تشریح مناسب نہیں کہ اقبال نے واضح طور پر ایک ایسا اشارہ دیا ہے جو دل کی نسبت روح کو زیادہ بہتر طور پر نمایاں کرتا ہے...... بے شک خداوند تعالیٰ ہر شے کا خالق اور اس پر قابض ہے تاہم دل تو ایک مادی شے ہے جو اس وقت تک برقرار رہتا ہے جب کہ جسم زندہ ہے۔ لیکن روح فنا ہوتی ہے تو جسم کے ساتھ دل بھی اپنے منطقی انجام کو پہنچ جاتا ہے۔ آخری بات یہ کہ خداوند قدوس کا رابطہ مادہ سے کہیں زیادہ روح کے ساتھ ہوتا ہے، انسان فنا ہو جائے تو دل اور جسم تو یہیں دنیا میں رہ جاتے ہیں جب کہ روح عالم بالا کو پرواز کر جاتی ہے''(۹۲)

غزل نمبر ۵۶، شعر نمبر ۵

صاحب ساز کو لازم ہے کہ غافل نہ رہے
گاہے گاہے غلط آہنگ بھی ہوتا ہے سروش

لودھیانوی اور مہر نے یہاں صاحب ساز سے مراد ''ساز بجانے والا''(۹۳) لیا ہے۔ چشتی: ''وہ سالک جو اپنے باطن کی اصلاح کر رہا ہو۔''(۹۴) زیدی نے ''دانشور''(۹۵) بٹالوی: بزرگ، درویش، ولی اللہ(۹۶) مراد لیا ہے۔
مہر اور فیض نے لفظی اور ظاہری معنی تحریر کیے ہیں جبکہ چشتی، زیدی اور بٹالوی نے ان کے اصطلاحی معنی کی وضاحت کی ہے، جو درست ہے۔

غزل نمبر ۵۷ شعر نمبر ۵:

صفتِ برق چمکتا ہے مرا فکرِ بلند
کہ بھٹکتے نہ پھریں ظلمتِ شب میں راہی!

میں ''ظلمتِ شب'' سے چشتی کی مراد:

''بے دینی اور الحاد کی وہ فضا جس میں موجودہ زمانے کے مسلمان زندگی بسر کر رہے ہیں'' (۹۷)

فیض لودھیانوی اور مولانا مہر کے خیال میں: ''رات کا اندھیرا'' (۹۸)

اور زیدی کی رائے میں: ''شب کی تاریکی'' (۹۹) ہے۔

مہر، لودھیانوی، زیدی کا لفظی مطلب تو درست ہے لیکن دراصل یہاں اقبال کی مراد الحاد اور بے دینی ہی ہے جو چشتی نے بتائے ہیں۔

نظم ''لہو'' شعر نمبر ا:

اگر لہو ہے بدن میں تو خوف ہے، نہ ہراس
اگر لہو ہے بدن میں تو دل ہے بے وسواس

لفظ ''لہو'' سے چشتی کی مراد ''عزم و ہمت'' (۱۰۰) ہے۔

نشتر: ''ہمتِ مردانہ کا جوہر'' (۱۰۱) ہیں۔

مہر: ''ہمت اور جوانمردی'' (۱۰۲)

فاضل اور لودھیانوی نے چشتی، نشتر اور مہر کے خیالات سے اختلاف کیا ہے اور ''لہو'' سے بدن میں دوڑنے والا خون مراد لیا ہے۔ فاضل لکھتے ہیں:

''اقبال نے لہو کی تعریف کر کے اس بات کی تعلیم دی ہے کہ جن لوگوں کے بدن میں خون ہے وہ اس کی قدر کریں اور اپنی توانائی سے وہ کام کریں، جو کرنے کے ہیں اور جن کے بدن میں خون نہیں ہے وہ اپنی صحت و توانائی کے معمول کے لیے کوشش کریں'' (۱۰۳)

لودھیانوی کے خیال میں:

''انسان کی اصلی دولت اس کے بدن کا صالح خون ہے۔ اس کی برکت سے اسے تندرستی، حوصلہ مندی، خوش خیالی، بے فکری، دولت مندی اور لطفِ زندگی حاصل ہوتا ہے۔ بدن میں خون کی قلت ہو تو انسان ہڈیوں کا ایک پنجر ہے'' (۱۰۴)

زیدی نے اس نظم کی شرح ہی نہیں لکھی۔ بٹالوی نے ''لہو سے غیرت، شرم و حیا، ایمان کی حرارت مراد لی ہے۔'' فیض لودھیانوی، فاضل اور بٹالوی کی نسبت چشتی، مہر اور نشتر کا مفہوم بہتر معلوم ہوتا ہے۔ جبکہ مہر، نشتر، فاضل، عارف کے ہاں اس کی وضاحت نہیں کی گئی۔

◎ تلمیحات:

بال جبریل میں اقبال نے بعض تلمیحات، کنایات اور صنعتیں استعمال کی ہیں جو ان کے شاعرانہ مقاصد سے گہرا تعلق رکھتی ہیں۔ اس صفت کی خوبی یہ ہے کہ ایک بہت بڑا مضمون نہایت اختصار سے ادا کیا جا سکتا ہے۔ شاعر صرف اس واقعہ کی طرف اشارہ کرتا ہے جو قارئین کے ذہنوں میں محفوظ ہوتا ہے۔ بال جبریل میں بیشتر تلمیحات اسلامی تاریخ سے ہیں۔ چنانچہ آتشِ نمرود، صدق خلیل، صبر حسین، اطاعت اسماعیل اور ضربِ کلیم وغیرہ کے متعلق قاری بعض اوقات معلومات رکھتا ہے۔ لیکن مزید تفصیل جاننے کا خواہش مند ہوتا ہے۔ شارح کا فرض ہے کہ قاری کی سہولت اور ضرورت کے مطابق ان کی وضاحت کرے۔ شارحین نے بال جبریل کی شرح کرتے ہوئے بعض تلمیحات کی وضاحت کر دی ہے۔ حصہ اول، غزل نمبر ۶، شعر نمبر ۵:

کہیں اس عالمِ بے رنگ و بو میں بھی طلب میری
وہی افسانۂ دُنبالۂ محمل نہ بن جائے!

کی شرح ملاحظہ ہو:

چشتی: ''افسانۂ دنبالۂ محمل، تلمیح ہے۔ جس میں مجنوں کے اس مشہور واقعہ کی طرف اشارہ ہے کہ ایک دفعہ مجنوں نے اپنا ایک قاصد لیلیٰ کے پاس روانہ کیا تھا، لیکن خود بھی بڑی دور تک محمل کے ساتھ ساتھ قاصد سے باتیں کرتا ہوا چلا گیا تھا کہ جب تم لیلیٰ سے ملو تو یہ کہنا، یہ کہنا۔ شاعر کہتا ہے کہ جب میں بعد وفات، اس عالم رنگ و بو سے منتقل ہو کر عالم بے رنگ و بو میں پہنچ جاؤں گا تو مجھے اندیشہ ہے کہ کہیں میری طلب (جذبۂ حصولِ مقصد) مجھے پھر کوچۂ محبوب میں جانے پر مجبور نہ کر دے، اس طرح کہ میں وہاں سے کسی قاصد کو محبوب کے پاس بھیجوں اور اس کے ساتھ باتیں کرتا ہوا اس عالم بے رنگ و بو سے، دوبارہ اسی عالم رنگ و بو میں نہ پہنچ جاؤں۔ مطلب یہ ہے کہ میں عاشق صادق ہوں اور جذبۂ عشق میری رگ و پے میں سرایت کیے ہوئے ہے''۔ (۱۰۵)

مہر: ''مجھے یہ اندیشہ پریشان کر رہا ہے کہ جب میں اس دنیا میں پہنچ جاؤں گا، جو رنگ و بو سے بالکل پاک ہے۔ تو میرا شوق اور محبوب کی تلاش، خود محمل کے پیچھے پیچھے جانے کی صورت اختیار نہ کر لے۔ اس شعر میں مشہور افسانے کی طرف اشارہ ہے جو عام روایت کے مطابق مجنوں کو پیش آیا تھا یعنی لیلیٰ کے لیے قاصد کے ہاتھ پیغام بھیجا اور قاصد کے پیچھے پیچھے مجنوں خود بھی چل پڑا۔ شعر کا مطلب یہ ہے کہ اس رنگ و بو کی دنیا میں تو مجھے محبوب نہ مل سکا۔ دوسری دنیا میں بھی کہیں یہی کیفیت پیش نہ آ جائے۔'' (۱۰۶)

فاضل: ''مجنوں کا ایک مشہور قصہ ہے کہ اس نے لیلیٰ کو خط لکھ کر قاصد کے حوالے کیا اور جب قاصد روانہ ہوا تو کہا کہ لیلیٰ سے یہ بات اور کہہ دینا قاصد چلا تو پھر دوڑ کر کہا کہ یہ اور کہہ دینا۔ یہاں تک کہ قاصد کے ساتھ اسی طرح باتیں کرتے ہوئے خود بھی لیلیٰ کے گھر پہنچ گئے۔ شعر کا مطلب یہ ہے کہ مرنے کے بعد جب میں دوسرے عالم میں پہنچوں جو بے رنگ و بو ہے تو میری طلب دوست کہیں مجھے تلاش دوست کے لیے مجبور نہ کر دے'' (۱۰۷)

شعر میں موجود تلمیح ''افسانۂ دنبالۂ محمل'' کا مطلب ہے ''کارواں کی چھوڑی ہوئی گرد کی لکیر کی کہانی' گزرے وقتوں کی کہانی''(۱۰۸) جب تک شارح ''افسانۂ دنبالۂ محمل'' کی تلمیح سے آگاہی نہ رکھتا ہو، اس شعر کے اصل مفہوم تک نہیں پہنچ سکتا اور ہوا بھی یہی کہ مہر اور فاضل، چشتی کے طلسم سے نہیں نکل سکے اور انھوں نے بھی وہی واقعہ نقل کر دیا جو چشتی نے بیان کیا ہے۔ یوں شارحین کی شرح سے شعر کا پس منظر ہی بدل گیا۔ ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا نے نہایت مدلل انداز سے شعر پر بحث کی ہے اور مفہوم متعین کیا ہے:

''افسانۂ دنبالۂ محمل' کی وضاحت کرتے ہوئے شارحین نے اسے افسانۂ دنبالۂ قاصد'' سمجھ لیا ہے۔ اگر وہ اس ترکیب کے لفظی مفہوم پر غور کرتے تو کوئی دقت پیش نہ آتی۔ مطلب یہ ہے کہ مجنوں لیلیٰ کو ڈھونڈتا پھرتا تھا' لیکن لیلیٰ کا محمل اسے کہیں نظر نہیں آتا تھا۔ اسے ایک مرتبہ محمل کی جھلک سی دکھائی دی' پاؤں میں کانٹا چبھ جانے کے سبب وہ کانٹا نکالنے کے لیے جھکا تو اتنی دیر میں محمل غائب ہو چکا تھا۔ وہ اس کی تلاش میں پھرتا رہا مگر دوبارہ محمل نظر نہ آیا' اس کے پس منظر میں فارسی کا یہ شعر ہے:

رفتم کہ خار از پا کشم محمل نہاں شد از نظر
یک لحظہ غافل گشتم و صد سالہ راہم دُور شد

مطلب یہ کہ جس طرح مجنوں لیلیٰ کے محمل کی تلاش میں سرگرداں رہا مگر محمل نظر نہ آیا' اسی طرح کہیں دوسری دنیا میں بھی میرے ساتھ یہی نہ ہو کہ خدا کا جلوہ وہاں بھی نہ دیکھ سکوں''(۱۰۹)

اقبال کے نسبتاً نئے شارح فیض لودھیانوی کے ہاں بھی یہی خیال ہے:

''افسانۂ دنبالہ' محمل کا مطلب ہے' محمل کے پیچھے پیچھے جانے کی کہانی۔ کہتے ہیں کہ مجنوں صحرا میں سر بہ زانو بیٹھا تھا پاس سے لیلیٰ کی سواری گزری' وہ بو سونگھ کر چونکا اور اپنے رنگین محبوب کی تلاش میں چل کھڑا ہوا لیکن اُسے نہ محمل ملا' نہ لیلیٰ نظر آئی۔ میں رنگ و بو کی دنیا چھوڑ کر عالم بے رنگ و بو میں آ گیا ہوں۔ وہاں بھی مجھے خدا کی جستجو تھی اور اب یہاں بھی مجھے اسی کی طلب ہے لیکن میں ڈرتا ہوں کہ میری اس طلب کا بھی وہی حشر نہ ہو جو عالمِ رنگ و بو میں مجنوں کی طلب کا ہوا تھا۔ میری ناکامی کا باعث کہیں اس عالم رنگ و بو میں بھی ''دنبالۂ محمل کا فسانہ'' مشہور نہ ہو جائے''(۱۱۰)

غزل نمبر ۵۰' شعر نمبر ۷ (مقطع):

رشی کے فاقوں سے ٹوٹا نہ برہمن کا طلسم
عصا نہ ہو تو کلیمی ہے کارِ بے بنیاد

اس شعر میں سیاسی تلمیح ''رشی'' استعمال کی گئی ہے۔ ''رشی'' اشارہ مہاتما گاندھی کی طرف (۱۱۱) ہے۔ شارحین نے بھی 'رشی' سے گاندھی جی مراد لیا ہے' مثلاً چشتی لکھتے ہیں:

''رشی'' سے ہندو قوم کے مشہور رہنما مسٹر گاندھی کی طرف اشارہ ہے اور ''برہمن'' سے برطانیہ مراد ہے مسٹر گاندھی کے پاس

چونکہ طاقت نہیں ہے- اس لیے ان کے فاقوں سے انگریز قطعاً مرعوب نہیں ہوتے-'' (۱۱۲)

چشتی شعر کا مفہوم واضح نہیں کر سکے اور شعر کے پس منظر کی وضاحت کرتے سے بھی قاصر رہے ہیں- گاندھی نے انگریز سے آزادی کے لیے برت نہیں رکھے تھے بلکہ شودروں اور اچھوتوں کو ہندوؤں میں ضم کرنے کے لیے انھوں نے یہ کوشش کی (۱۱۳)-

''گاندھی جی نے مرن برت رکھا تھا کہ اچھوتوں کو ان کے غصب شدہ حقوق برہمنوں سے مل جائیں لیکن اس طرح کوئی کامیابی حاصل نہ ہو سکی-'' (۱۱۴)

سید عابد علی عابد نے اسی پس منظر کو مفصل بیان کیا ہے:

''برہمن اور شودر کے درمیان بعد المشرقین تھا...... شودر کے لیے یہ بھی ممکن نہ تھا کہ وہ مندروں میں داخل ہوں کہ کہیں دیوتا ان کے آنے سے فنا نہ ہو جائیں...... گاندھی جی نے ایک مرحلے پر جب ہند پاکستان کی سیاست نئی کروٹ لے رہی تھی، یہی مناسب سمجھا کہ اچھوتوں کو مندروں میں جانے کی اجازت مل جائے اور ان کے دلوں میں جو بیگانگی ہے وہ دور ہو جائے- ان کے مقابلے میں پنڈت مدن موہن مالویہ جو برہمنی اقتدار و نفوذ کے بہت بڑے حامی تھے- اچھوتوں کو کسی قسم کی رعایت دینے کے لیے تیار نہ تھے- چنانچہ گاندھی جی نے برت رکھا لیکن پنڈت مالویہ کے دل پر کوئی اثر نہ ہوا آخر کار مہاتما کو اپنے عشق میں ناکامیابی ہوئی اور ان کو اپنا برت توڑنا پڑا......'' (۱۱۵)

''عصا'' کی وضاحت کرتے ہوئے آگے چل کے لکھتے ہیں:

''حضرت موسیٰ کے ہاتھ میں تو یہ عصا معجزے کی علامت تھا، سانپ بن کر جادوگروں کے سانپوں کو نگل لیتا تھا- یہاں غالباً مراد یہ ہے کہ توفیق ایزدی گاندھی جی کے شامل حال نہ تھی یا پھر یہ کہ برت رکھنا ایک قسم کا فیضی سائل ہے- کلیمی تو یہ ہے کہ آدمی سراپا عمل ہو جائے اور فرعونی طاقتوں کا پوری طرح مقابلہ کرے- برت رکھنا عدم تعاون...... وغیرہ ان باتوں میں وہ شانِ عمل نہیں جو مجاہدوں سے مخصوص ہوتی ہے'' (۱۱۶)

مولانا مہر نے یہ مفہوم اخذ کیا ہے:

''گاندھی جی نے اس غرض سے کئی برت رکھے کہ برہمنی کا طلسم ٹوٹ جائے- ہندو قوم چھوت چھات سے آزاد ہو جائے اور اس میں مساوات پیدا ہو جائے- لیکن افسوس کہ برتوں سے یہ مقصد پورا نہیں ہوا- سچ ہے کہ کوئی شخص حضرت موسیٰ کا سا بلند مقصد لے کر اٹھے تو جب تک اس کے پاس عصائے موسوی نہ ہو وہ مقصد پورا نہیں ہوتا اور کوشش بے نتیجہ رہتی ہے-'' (۱۱۷)

یہی مفہوم فیض لودھیانوی اور فاضل کی شرحوں میں دکھائی دیتا ہے- جبکہ بٹالوی نے یوں وضاحت کی ہے:

''رشی، جس نے دنیا کو ترک کر کے پہاڑوں کی غاروں میں عبادت کی تاکہ خدا مل جائے- لیکن وہ ناکام رہا، اس لیے کہ اس نے دنیا کو ترک کر دیا تھا- خدا کو وہی پا سکتا ہے جو خدا کے دیے ہوئے پروگرام کی تکمیل کرے'' (۱۱۸)

بٹالوی کی یہ وضاحت بعید از قیاس ہے- رشی سے مراد گاندھی ہی ہے جو عدم تشدد کے قائل تھے- اس لیے اقبال

نے کہا ہے کہ کسی جابر کا استبداد توڑنے کے لیے محض زبانی تبلیغ کافی نہیں ہوتی' بلکہ قوت اور طاقت کی ضرورت پڑتی ہے۔

نظم ''ذوق وشوق'' بند نمبر۲' شعر نمبر۲

کیا نہیں اور غزنوی کارگہِ حیات میں
بیٹھے ہیں کب سے منتظر اہلِ حرم کے سومنات!

اقبال نے یہاں تلمیح سے کام لیا ہے۔ جس کی طرف ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی نے اشارہ کیا ہے۔(۱۱۹)

شارحین میں سے فیض لودھیانوی نے اس کی مختصر وضاحت یوں کی ہے:

''اس شعر میں صنعت تلمیح ہے۔ کاٹھیاوار کے مشہور مندر سومنات کو محمود غزنوی نے یہ کہہ کر توڑ دیا تھا کہ ہم بت شکن ہیں بت فروش نہیں'' (۱۲۰)

مہر نے تلمیح کی وضاحت تو نہیں کی البتہ وضاحتی کلمات کچھ یوں لکھے ہیں:

''کاٹھیاواڑ کا وہ مشہور بت خانہ جس کی تسخیر کے لیے غزنوی نے بہت بڑے صحرائی علاقے کا سفر کیا اور جو اس کے تمام کارناموں میں سب سے زیادہ عظیم الشان مانا جاتا ہے'' (۱۲۱)

''مسجدِ قرطبہ'' کے ساتویں بند کے پانچویں شعر کا پہلا مصرع:

چشمِ فرانسیس بھی دیکھ چکی انقلاب

کی تشریح کرتے ہوئے بعض شارحین نے وضاحت کے ساتھ تلمیح کے پس پردہ واقعے کے ہر پہلو کو واضح کیا ہے' مثلاً:

چشتی: ''انقلاب فرانس'' کی داستان بھی بہت طویل ہے۔ اس جگہ صرف اتنا بتانا کافی ہوگا کہ فرانس کے باشندے چونکہ شخصی حکومت کے تلخ ثمرات سے تنگ آچکے تھے۔ اس لیے ''تنگ آمد بجنگ آمد'' والا معاملہ ہوگیا' ۵ مئی ۱۷۸۹ء کو پیرس میں سارے ملک کے نمائندوں کی مجلس منعقد ہوئی اور اس میں یہ فیصلہ کیا گیا کہ ملوکیت کو ختم کر کے جمہوریت قائم کرنی چاہیے۔ چنانچہ تین سال کی جدوجہد کے بعد ۱۷۹۲ء میں فرانس میں ری پبلک (جمہوریت) قائم کی گئی اور لوئی شانزدہم (Louisxvi) کو جنوری ۱۷۹۳ء میں اور اس کی ملکہ ماری انٹونیٹ (Marie Antoinette) کو اکتوبر ۱۷۹۳ء میں بجلی کی کرسی میں بٹھا کر سوئے عدم روانہ کر دیا گیا اور اس طرح فرانس ہمیشہ کے لیے ملوکیت کی لعنت سے پاک ہوگیا'' (۱۲۲)

ڈاکٹر اکبر حسین قریشی: ''انقلاب فرانس ۱۴ جولائی ۱۷۸۹ء کو رونما ہوا۔ اس انقلاب کے بعد فرانس میں ایک نئی زندگی کی لہر دوڑ گئی۔ ہر سال اہلِ فرانس ۱۴ جولائی کا دن اپنی قومی آزادی کا دن خیال کرتے اور بڑی شان وشوکت سے مناتے ہیں۔ یہ انقلاب نہ صرف فرانس کے لیے بلکہ تمام یورپ کے لیے بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ اس انقلاب نے یورپی قوم میں جمہوریت' قومیت اور اجتماعیت کی روح پھونک دی' اس انقلاب کے بعد فرانس ملوکیت کی لعنت سے پاک ہوگیا' انقلاب کو کامیاب بنانے میں فرانس کے اہلِ قلم کا بڑا ہاتھ تھا۔ جن مصنفین نے انقلاب کے لیے ذہنوں کو تیار کیا ان میں روسو کا نام سر فہرست نظر آتا

ہے۔'' (۱۲۳)

سید عابد علی عابد: ''اٹھارویں صدی عیسوی میں فرانس میں ایک عظیم الشان انقلاب رونما ہوا' شہنشاہ لوئی شانز دہم ہلاک کر دیا گیا اور جمہوریت کی ایک صورت قائم ہوئی - اس انقلاب نے دنیا میں تہلکہ مچا دیا تھا اور سب بادشاہوں کو خطرہ پیدا ہو گیا تھا کہ ان کے عوام بھی اسی طرح بغاوت کر کے انھیں ہلاک نہ کر ڈالیں'' (۱۲۴)

مولانا مہر: ''یہ انقلاب' فرانس کی شہنشاہی کے خلاف تھا - چنانچہ بادشاہ' ملکہ اور بڑے بڑے امیر قتل کر دیے گئے اور جمہوریت قائم ہو گئی' پھر نپولین برسرکار آ گیا اور فرانس میں از سرنو شاہی کا تخت بچھ گیا - لیکن انقلاب فرانس کی بدولت یورپ میں شہنشاہی کی جڑ پر کلہاڑے چلنے لگے'' (۱۲۵)

نشتر: ''یہ انقلاب تاریخ عالم میں ''انقلاب فرانس'' کے نام سے مشہور ہے جو ۱۷۹۲ء میں واقع ہوا - اس سے فرانس میں ملوکیت کا خاتمہ ہو کر جمہوریت قائم ہو گئی'' (۱۲۶)

بٹالوی: ''فرانس میں بھی اٹھارویں صدی میں انقلاب آیا جسے ''انقلاب فرانس'' کہتے ہیں' اس انقلاب کی بدولت مغربی قومیں برادری و برابری اور آزادی سے روشناس ہوئیں'' (۱۲۷)

فاضل: ''فرانسیسوں کی آنکھ بھی ایسا انقلاب دیکھ چکی ہے جس نے یورپ کی دنیا کو دگرگوں کر دیا ہے - اس کا نام بھی ''انقلاب فرانس'' ہے - اس انقلاب کی بدولت یورپین اقوام حریت' اخوت اور مساوات کے الفاظ سے آشنا ہوئے'' (۱۲۸)

فیض لودھیانوی:

''فرانسیسی آنکھ (چشم فرانسیس) نے بھی وہ زبردست تغیر (انقلاب) دیکھ لیا جس سے یورپ (مغربیوں کا جہاں) اُلٹ پلٹ (دگرگوں) ہو گیا'' (۱۲۹)

مقبول انور داؤدی نے اگرچہ مطالب اقبال میں غیر ضروری الفاظ شامل کرنے سے احتراز کیا ہے مگر مختلف تراکیب و تلمیحات کی مختصر وضاحت کر دی ہے ''انقلاب'' کے متعلق لکھتے ہیں:

''اٹھارہویں صدی عیسوی میں فرانس میں ایک بہت بڑا انقلاب آیا - عوام نے شہنشاہ لوئی شانز دہم کو ہلاک کر کے جمہوریت قائم کی یہیں سے شہنشاہیت کے خاتمہ کی تحریک ابھری'' (۱۳۰)

مختلف شارحین کی شرح دیکھتے ہوئے پتہ چلتا ہے کہ بعض شارحین مثلاً چشتی' سید عابد علی عابد' ڈاکٹر اکبر حسین قریشی' مولانا مہر' اور کسی حد تک مقبول انور داؤدی نے وضاحت کے ساتھ تلمیح کے پس پردہ واقعے کے ہر پہلو کو واضح کیا ہے لیکن نشتر جالندھری کی شرح میں اختصار کا پہلو سامنے آتا ہے اور اس واقعے کی طرف صرف اشارہ ہی ملتا ہے جبکہ فاضل' عارف اور فیض لودھیانوی کے ہاں تو کہیں اس تلمیح کی طرف اشارہ بھی نہیں ملتا اور نہ ہی ان شارحین نے اس واقعے کا ذکر کیا ہے - شارحین یہ تلمیح سرے سے ہی گول کر گئے ہیں اور سادہ سے الفاظ میں شعر کی شرح کر دی ہے - باقاعدہ شارحین میں سے صرف چشتی نے ہی اس ضمن میں سب سے مفید شرح تحریر کی

ہے۔

◎ اصطلاحات:

بال جبریل میں اقبال نے اپنے خیالات کی وضاحت کے لیے فقہ، منطق، تصوف، مذہب، سیاست اور فلسفہ کی اصطلاحات بڑے موقع ومحل کے مطابق استعمال کی ہیں۔ان اصطلاحات کی مدد سے دقیق اور خشک مضامین کو کلام میں سمونے میں آسانی پیدا ہوگئی ہے۔عام مطالعہ کرنے والے بعض اصطلاحات سے واقف نہیں ہوتے۔ایسے موقعے پر وہ عموماً لطف زبان سے لذت حاصل کر کے آگے بڑھ جاتے ہیں اور شعر کے اصل مفہوم سے ناواقف رہتے ہیں یا مشکل سمجھ کر مطالعہ ترک کر دیتے ہیں یا کوشش کے باوجود حقیقی مفہوم تک نہیں پہنچ پاتے اور غلط مفہوم اخذ کر لیتے ہیں۔لیکن جب یہ اصطلاحات سمجھ میں آ جائیں تو تفہیم شعر آسان ہو جاتی ہے۔ بعض شارحین جو اسلامی علوم اور خاص طور پر تصوف کے علم سے دلچسپی رکھتے ہیں اور اقبال کے اشعار کی تفہیم کے لیے ان اصطلاحات کی وضاحت ناگزیر خیال کرتے ہیں، ان اصطلاحات کی وضاحت کر دی ہے جو قاری کے لیے پریشانی کا باعث بنتی ہے۔حصہ دوم غزل نمبر ۹۔مطلع

عشق سے پیدا نوائے زندگی میں زیر و بم
عشق سے مٹی کی تصویروں میں سوزِ دمبدم

میں ''زیروبم'' کی وضاحت کرتے ہوئے شارحین لکھتے ہیں:

مہر	:	اونچے نیچے سر(۱۳۱)
بٹالوی	:	انقلاب(۱۳۲)
زیدی	:	جوش وخروش اور قوت عمل(۱۳۳)
فیض	:	زیروبم گانے والوں کی اصطلاح ہے(۱۳۴)

چشتی نے شرح کے ساتھ اس اصطلاح پر بطور خاص توجہ دی ہے اور نشان دہی کر دی ہے کہ اس اصطلاح کا تعلق کس علم سے ہے۔کہتے ہیں:

''زیروبم'' موسیقی کی مشہور اصطلاح ہے۔زیر باریک آواز کو اور بم موٹی آواز کو کہتے ہیں۔مراد ہے راگنی کے سروں کا اتار چڑھاؤ جس پر اس کی ساری دلکشی موقوف ہے۔اگر کسی راگنی سے سروں کے اتار چڑھاؤ کو خارج کر دیا جائے تو اس کے معنی دراصل یہ ہیں کہ اس کا وجود ہی ختم ہو گیا۔اس کیفیت کو مدنظر رکھ کر شعر پڑھیے۔اقبال نے زندگی کو راگنی سے تشبیہ دی ہے اور بتایا ہے کہ جس طرح زیروبم پر راگنی کا وجود منحصر ہے اسی طرح زندگی کی دلکشی بلکہ اس کا وجود، عشق پر موقوف ہے۔زندگی سے عشق کو خارج کر دیا جائے تو زندگی ختم ہو جائے گی پھر انسان اور حیوان میں کوئی فرق نہیں رہے گا۔انسان میں سوزوگداز کی جو کیفیت پائی جاتی ہے یہ سب عشق ہی کی بدولت ہے۔''(۱۳۵)

حصہ اول غزل نمبر ۱۵، شعر نمبر ا

اک دانشِ نورانی، اک دانشِ برہانی
ہے دانشِ برہانی، حیرت کی فراوانی!

میں دو اصطلاحات 'دانش نورانی' اور 'دانش برہانی' استعمال ہوئی ہیں۔ دانش نورانی یعنی اللہ کی دی ہوئی عقل۔ (۱۳۶) اس سے انسان کے دل کو اطمینان حاصل ہوتا ہے کیونکہ اس عقل کے نور سے انسان اپنے محبوب کو دیکھ لیتا ہے اور دید کے بعد شک وشبہ کی گنجائش باقی نہیں رہتی۔ (۱۳۷) دانش برہانی: ایسی عقل جس میں دلیل کو دخل ہو۔ (۱۳۸) اس سے انسان کے دماغ میں شکوک وشبہات کی فراوانی ہو جاتی ہے......اس کا نتیجہ حیرانی اور پریشانی کے سوا اور کچھ نہیں ہے۔ (۱۳۹) ایسے معانی سے وضاحت کی کمی محسوس ہوتی ہے۔ مولانا مہر نے جو وضاحت کی ہے اس کے سہارے قاری فوراً مفہوم سمجھ جاتا ہے:

''دانش نورانی: اس سے وہ عقل مراد ہے جو انسان کے دل و دماغ کو منور کردے اور اسے حقیقتوں کو پہچاننے کے قابل بنا دے۔ یہ عقل نور ایمانی اور نور یقین کے مترادف ہے۔ دانش برہانی: وہ عقل جس میں فلسفیانہ دلیلوں سے کام لیا جائے۔ یہ یقینی طور پر حقیقتوں تک نہیں پہنچاتی اور عموماً دلیلوں ہی کے اندھیرے میں چکر لگاتی رہتی ہے۔'' (۱۴۰)

غزل نمبر ۴۴، شعر نمبر ۴

اے طائر لاہوتی اس رزق سے موت اچھی
جس رزق سے آتی ہو پرواز میں کوتاہی

شارحین نے ''طائر لاہوتی'' سے تقریباً ایک جیسے معنی مراد لیے ہیں:

چشتی: ''مسلمان مراد ہے۔ لاہوت۔ تصوف کی اصطلاح ہے۔'' (۱۴۱)

نشتر: ''مقام فنائی اللہ کا پرندہ یعنی مسلمان۔'' (۱۴۲)

داؤدی: ''خدا کی ذات میں فنا ہو جانے والا پرندہ' مراد اللہ کا بندہ مومن'' (۱۴۳)

فیض لودھیانوی: ''صوفیوں کی اصطلاح میں اس دنیا کو عالم ناسوت کہتے ہیں۔ اس سے اوپر عالم ملکوت۔ اس سے اوپر عالم جبروت اور پھر سب سے اوپر عالم لاہوت ہے۔ طائر لاہوتی انسان کو کہتے ہیں۔'' (۱۴۴)

ڈاکٹر غلام مصطفیٰ نے بھی یہی چار عالم گنوائے ہیں۔

''عالم لاہوت (ذات) عالم جبروت (صفات)
عالم ملکوت (اسما) عالم ناسوت (عالم ظاہر) (۱۴۵)

اس کے برعکس مولانا مہر نے جو مفہوم بیان کیا ہے، وہ زیادہ واضح ہے۔ لکھتے ہیں:

''طائر لاہوتی'' ''علم تصوف میں روحانی ترقی کی آخری منزل لاہوت ہے یعنی وہ مقام جہاں ذات باری تعالیٰ کے سوا کچھ نہیں

ہوتا- گویا لاہوت کا مطلب ہے انتہائی بلند- مقام طائر لاہوتی وہ پرندہ جو روحانی ترقی کے بلند ترین مقام پر اڑنے والا ہو- (۱۴۶)

غزل نمبر ۲۸، شعر نمبر ۴۵

کوئی بتائے مجھے یہ غیاب ہے کہ حضور
سب آشنا ہیں یہاں ایک میں ہوں بیگانہ

شعر میں موجود اصطلاح ''غیب وحضور'' کی شارحین وضاحت نہ کر سکے- چشتی، مہر، نشتر اور فیض نے شعر کی سیدھی سی شرح لکھ دی، کہ اس دنیا میں سب لطف و کرم سے فیض یاب ہیں- لیکن میں محروم ہوں- باقی سب آشنا ہیں، صرف میں بے گانہ ہوں- اس لیے کہ میں اپنے محبوب حقیقی کی طرف متوجہ ہوں اور کسی سے آشنائی نہیں کر سکتا- جبکہ بٹالوی اس کی درست تفہیم نہ کر سکے-

''مجھ سے لوگ اس لیے دور رہتے ہیں کہ وہ مجھے پرایا سمجھتے ہیں اپنی محفل کا انسان نہیں سمجھتے اور وہ سب آپس میں آشنا ہیں اس لیے اندازہ لگالیں کہ خدا سے آشنا کون ہے- وہ سب لوگ یا صرف میں-'' (۱۴۷)

زیدی نے مہر کے الفاظ دہرا دیے- (۱۴۸) فاضل جو دینی رجحان رکھتے ہیں تصوف سے خاص لگاؤ ہے- قرآن وسنت اور تصوف کے حوالے سے اس شعر کی شرح کرنے کی کوشش کی ہے جو درست معلوم ہوتی ہے لکھتے ہیں:

''غیب وحضور تصوف کی اصطلاحات ہیں- تصوف میں اس عالم کو جس میں ہم رہتے ہیں ظہور یا حضور سے تعبیر کرتے ہیں- اس لیے کہ یہ ہمارے سامنے ہے اور دوسرے عالم کو غیب کہتے ہیں کہ وہ ہم سے پوشیدہ ہے- شاعر نے دونوں لفظوں سے دوسرے ہی معانی لیے ہیں- حضور وہ حالت کہ جب خدا کا دیدار حاصل ہے اور غیب اس کی ضد اور اس طرح یہ مضمون پیدا کیا کہ اے خدا میں اس عالم کو عالم غیب کہوں یا عالم حضور، اس لیے کہ دوسروں کو یہیں آپ کا دیدار حاصل ہے اس اعتبار سے یہ حضور ہے اور میں دیدار سے محروم ہوں اس لحاظ سے یہ عالم غیب بھی ہے-'' (۱۴۹)

اقبال نے اپنے خیالات کی وضاحت کے لیے کئی نئی اصطلاحیں اختراع کیں- شارحین بال جبریل میں سے چشتی اور کہیں کہیں مہر کے ہاں ان اصطلاحات کی وضاحت نظر آتی ہے- چشتی نے کہیں تو اختصار سے کام لیتے ہوئے صرف اشارہ کیا ہے اور کہیں ذرا وضاحتی انداز اختیار کیا ہے- دیگر شارحین کے ہاں تو اشارہ بھی نظر نہیں آتا، مثلاً حصہ دوم، غزل نمبر ۸، شعر نمبر ۲:

شکایت ہے مجھے یا رب خداوندانِ مکتب سے
سبق شاہیں بچوں کو دے رہے ہیں خاکبازی کا

اقبال نے 'شاہین اور خاکبازی' خاص اصطلاحات استعمال کی ہیں جو فکر اقبال میں گہری معنوی اہمیت

کی حامل ہیں-شارحین میں سے صرف چشتی کے ہاں ان اصطلاحات کی وضاحت کا اہتمام نظر آتا ہے- لکھتے ہیں:

''شاہین'' ایک مشہور شکاری پرندہ ہے' جو بلند پرواز ہوتا ہے' اپنا رزق خود' اپنی قوت بازو سے مہیا کرتا ہے- تیز نظر ہوتا ہے اور علائق دنیوی سے آزاد زندگی بسر کرتا ہے- چونکہ یہ سب مومنانہ صفات ہیں' اس لیے اقبال نے لفظ شاہین کو اصطلاح بنالیا ہے اور وہ مسلمان کو شاہین سے تعبیر کیا کرتے ہیں- چنانچہ اس مصرعے میں ''شاہین بچوں'' سے مسلمان نوجوان ہی مراد ہیں-
''خاکبازٗ' بھی اقبال کی اصطلاح ہے اور اس سے مراد ہے وہ شخص' جو پست ہمت ہو اور مادیت میں گرفتار ہو- خاکبازی' شاہین یا مسلمان کی فطرت کے خلاف ہے-''(۱۵۰)

دیگر شارحین نے شعر کے فنی پہلو کے حوالے سے شرح نہیں کی-

''شاہین بچے استعارہ ہے مسلمان بچوں سے......''(۱۵۱)

اس کے علاوہ دانش حاضر' خود بین' آہ سحر گاہی' طریق خانقاہی' یقین' جرات رندانہ' خون جگر' پاکیزگی' نگاہ' دلِ بیدار' صاحب لولاک وغیرہ جو چشتی کی نظر میں اقبالی اصطلاحات ہیں-ایک عام قاری کے لیے یہ اصطلاحات مشکل کا باعث بنتی ہیں-وہ ان سے واقف نہیں ہوتا لہٰذا شعر کی گہرائی تک نہیں پہنچ سکتا-مولانا مہر سے بعض اوقات چوک ہوگئی اور وہ ایسی اصطلاحات کی وضاحت نہ کرسکے ہوسکتا ہے آسان سمجھ کے چھوڑ دیا ہو-ایسے مقامات اگرچہ زیادہ نہیں' لیکن قاری مولانا مہر سے اس غیر ذمہ داری کی توقع نہیں رکھتا-تاہم چشتی نے ان اصطلاحات کی وضاحت کر کے مختلف علوم میں مہارت اور وسعت علم کا ثبوت پیش کیا ہے-

◎ <u>شخصیات:</u>

اقبال ایک باشعور پیام گو شاعر تھے-انھوں نے پیام زندگی کی تشکیل میں مختلف عناصر سے کام لیا ہے اور اس کے لیے انھوں نے قدیم وجدید' مشرق ومغرب اور ہر زمانہ ومقام کے مختلف مکاتب فکر کی اہم شخصیات سے استفادہ کیا ہے- ان میں سے بیشتر کو اپنے افکار کے مآخذ کا ذریعہ بنایا ہے-

عام قارئین ان سے واقف نہیں ہوتا یا ان کے متعلق تفصیل نہیں جانتا-شارحین کا فرض ہے کہ وہ ایسے موقعوں پر ان شخصیات کا تعارف کرائیں اور بتائیں کہ

''ان اشخاص کا فکری وجذباتی تعلق شاعر کے کلام اور نصب العین سے کیا ہے ان کے افکار و کردار کا کیا اثر شاعر کے ذہن اور آرٹ پر مترتب ہوا ہے اور فی الجملہ ان شخصی تاثرات کی کیا حیثیت ونوعیت کلام اقبال میں ہے-یہ مطالعہ بے حد اہمیت اختیار کرلیتا ہے......(۱۵۲)

بال جبریل میں مختلف شخصیات اور دانشوروں سے متعلق بھی کثرت سے نظمیں ملتی ہیں--جن کے توسط سے اقبال کی فکری وذہنی تعمیر میں پختگی اور توانائی آئی-

اکثر نظموں میں قدیم وجدید اسلامی ومغربی مفکرین، ادبا اور شعرا کا ذکر ملتا ہے، مثلاً ابوالحسن اشعری، خواجہ فریدالدین عطار، شہاب الدین غوری، افلاطون، ابوالقاسم محمود، مارٹن لوتھر، معتمد، سلطان سلیم، نپولین، مسولینی، نادر شاہ افغان، ابوالعلامعری، مجدد الف ثانی - نیٹشے، مولانا روم، سنائی، طارق بن زیاد وغیرہ۔

چشتی نے اپنی شرح میں ان شخصیات کے مختصر سوانح تحریر کر دیے ہیں۔ قاری ان کے مطالعے سے ان شخصیات کے اوصاف سے آگاہی حاصل کر لیتا ہے۔ یوں چشتی کے وسعت مطالعہ اور وسعت معلومات کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔ یہ صورت بال جبریل کے دوسرے شارحین کے ہاں بھی نظر آتی ہے۔ مگر اس خاص اہتمام کے ساتھ نہیں، جس طرح چشتی کے ہاں ہے۔ مغربی مفکرین میں اقبال کو نیٹشے سے بڑی دلچسپی تھی اور انھوں نے اس کا ذکر بھی اپنی تصانیف میں کیا ہے۔ بال جبریل کی غزل نمبر ۳۳، شعر نمبر ۵ میں اس کا ذکر آیا ہے:

اگر ہوتا وہ مجذوب فرنگی اس زمانے میں
تو اقبال اس کو سمجھاتا مقامِ کبریا کیا ہے!

چشتی نے اس موقعے پر نیٹشے کے سوانحی حالات، اس کے افکار اور اقبال کی اس سے دلچسپی پر بالتفصیل روشنی ڈالی ہے، جو ان کی علمیت کی واضح دلیل ہے۔ لکھتے ہیں:

''مجذوب فرنگی سے اقبال کی مراد مشہور جرمن فلسفی اور ماہر فنون لطیفہ نیٹشے (NIETZSCHE) ہے، جو ۱۸۴۴ء میں پیدا ہوا اور ۱۹۰۰ء میں فوت ہوا...... اس کے والدین بڑے راسخ الاعتقاد مسیحی تھے اور اسی لیے اس کی ابتدائی تعلیم وتربیت مذہبی فضا میں ہوئی تھی، لیکن کالج میں پہنچ کر اس نے مشہور جرمن فلسفی شوپن ہاور کی تصانیف کا مطالعہ کیا۔ چونکہ یہ شخص خدا کا منکر تھا، اس لیے نیٹشے کے اندر بھی الحاد کا رنگ پیدا ہو گیا، جو آخر وقت تک قائم رہا۔ پھر یونیورسٹی کی تعلیم سے فارغ ہونے کے بعد، جب کہ نیٹشے کی عمر ۲۴ سال تھی وہ یونانی زبان کا پروفیسر مقرر ہو گیا۔ گیارہ سال تک پروفیسری کرنے کے بعد ۱۸۷۹ء میں خرابی صحت کی وجہ سے استعفا دے دیا اور تصنیف وتالیف کو مشغلہ حیات بنالیا۔ ۱۸۸۹ء میں اس کا دماغ خراب ہو گیا اور بقیہ زندگی اس دیوانگی کے عالم میں بسر ہوئی۔ اس کی تصانیف میں ''فرمودہ زرتشت'' (Thus spake Zartushtra) سب سے زیادہ مشہور ہے۔ کیونکہ اسی کتاب میں اس نے اپنا مخصوص فلسفہ یعنی ''فوق البشر'' کا نظریہ کامل وضاحت کے ساتھ پیش کیا ہے۔'' (۱۵۳)

اسی طرح فکر اقبال میں مولانا روم کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ اقبال رومی کو اپنا رہنما اور مرشد خیال کرتے ہیں۔ بال جبریل میں ان کا ذکر ہوا ہے۔ چنانچہ چشتی نے رومی کے حیات وافکار پر ایک جامع شذرہ تحریر کیا ہے۔ (۱۵۴) اس کے علاوہ فارابی، قطب الدین ایبک، المعتمد، لینن، نپولین، مسولینی، نادر شاہ افغان، ابوالعلامعری، مجدد الف ثانی وغیرہ پر بھی معلومات فراہم کر کے قاری کے لیے تفہیم شعر کو آسان بنا دیا ہے۔

مولانا مہر شرح کرتے ہوئے بال جبریل میں متذکرہ شخصیات کا تعارف کراتے ہیں۔ مثلاً حکیم

سنائی کے مزار پر کہے گئے اشعار کی تشریح سے پہلے حکیم سنائی کا تعارف پیش کیا ہے۔ (۱۵۵) ''قید خانے میں معتمد کی فریاد'' میں مولانا مہر نے معتمد کا تعارف کراتے ہوئے سلطنت بنو عباد کی تاریخ پر مختصر روشنی ڈالی ہے۔(۱۵۶) عبدالرحمٰن اول کا بویا ہوا کھجور کا پہلا درخت' طارق کی دعا' لینن' نپولین کے مزار پر' مسولینی' خوشحال خاں کی وصیت' ابوالعلامعری' ہارون کی آخری نصیحت' مجدد الف ثانی' ان منظومات کی شخصیات و تاریخی واقعات و مقامات کا تعارف مطالب میں درج ہے۔

بعض شخصیات کے بارے میں چشتی وضاحتی انداز اپنا نہ سکے' مثلاً حکیم سنائی' ہارون الرشید کے متعلق نہ لکھ پائے۔اس طرح عبدالرحمٰن اول' طارق بن زیاد' خوش حال خٹک کے متعلق کچھ نہیں لکھا' مولانا مہر نے ان شخصیات پر بھرپور معلومات فراہم کی ہیں۔لیکن بعض شخصیات کے متعلق مولانا مہر نے تحقیق و وضاحتی انداز نہیں اپنایا' مثلاً سلطان شہاب الدین غوری' سلطان قطب الدین ایبک' سلطان سنجر' جنید بغدادی' حضرت بایزید بسطامی' نادر شاہ افغان کے متعلق کچھ نہیں لکھا۔

نشتر جالندھری کے ہاں یہ خصوصیت دکھائی دیتی ہے کہ وہ شخصیات کا مختصر تعارف کراتے ہیں جن کا ذکر بال جبریل میں آیا ہے مثلاً نظم'' پنجاب کے پیرزادوں سے'' میں شیخ مجدد کا تعارف ان الفاظ میں کرایا ہے۔

''شیخ مجدد' احمد نام' مجدد الف ثانی لقب' عارف کامل اور نہایت بلند مقام ولی اللہ تھے۔۱۵۶۳ء میں بمقام سرہند پیدا ہوئے۔ ۱۶۲۵ء میں وفات پائی۔ سرہند شریف میں شیخ کا مزار مبارک زیارت گاہ خاص و عام ہے حضرت کے جانشین اور مرید ساری دنیا میں پھیلے ہوئے ہیں۔(۱۵۷)

لیکن نشتر یہاں تفصیل کی طرف راغب نہیں ہوتے۔اختصار کے پیش نظر ان سے کئی باتیں چھوٹ جاتی ہیں۔مثلاً شیخ مجدد نے اس وقت دین کی تجدید کا کام شروع کیا جب اس پر ایک ہزار سال کی مدت گزر چکی تھی۔اسی وجہ سے انھیں الف ثانی (دوسرا ہزار سالہ دور) کا مجدد کہا جاتا ہے(۱۵۸) مرشد رومی کے بعد اقبال حضرت مجدد الف ثانی کے روحانی کمالات کے سب سے زیادہ معترف تھے۔۱۹۳۵ء میں ان کو حضرت مجدد الف ثانی کے مزار پر حاضری کی سعادت نصیب ہوئی۔ حضرت مجدد اپنے کمالات علمی و روحانی اور جہاد قلمی و لسانی کی بنا پر بزرگان اسلام کی صف میں نہایت ارفع مقام پر فائز ہیں۔(۱۵۹)

فاضل کے ہاں اس ضمن میں مہر اور چشتی کے اثرات نظر آتے ہیں۔

عارف بٹالوی نے پوری شرح میں صرف لینن کا تعارف تحریر کیا ہے۔ جہاں چشتی کے اثرات دکھائی دیتے ہیں۔فیض لدھیانوی نے اس ضمن میں تردد سے کام نہیں لیا۔ زیدی کے ہاں بھی اس سلسلے میں مہر کے اثرات نمایاں ہیں۔اس سے اندازہ ہوتا ہے ان شارحین کا انداز شرح غیر محققانہ ہے اور وہ شرح نگاری میں

محنت سے کام نہیں لیتے - حالانکہ دوران شرح ان عناصر کی وضاحت ضروری تھی - کیونکہ ان سے آگاہ ہوئے بغیر منظومات کی اصل تفہیم ممکن نہیں - تاہم چشتی اور مہر نے اہم شخصیات کا تعارف بیان کیا ہے جو ان کی علمیت اور تاریخ سے واقفیت کی واضح دلیل ہے-

◎ مقامات:

شارحین بال جبریل میں مولانا مہر اور چشتی نے موقع بہ موقع بعض منظومات پر تحقیق کر کے بہت اچھی معلومات بہم پہنچائی ہیں، مثلاً ''مسجد قرطبہ'' کے سلسلے میں مولانا مہر مسجد کی وسعت کے متعلق لکھتے ہیں:

''مسجد کا طول چھ سو بیس فٹ اور عرض چار سو چالیس فٹ تھا...... اس میں ایک ہزار چار سو سترہ ستون تھے...... مسجد کی مختلف دیواروں میں اکیس دروازے تھے...... اس کا مینار جس سے اذان کہی جاتی تھی، ایک سو آٹھ فٹ بلند تھا- چوٹی پر چاندی اور سونے کے سیب نما گولے نصب کر دیے گئے تھے...... روشنی کے لیے مسجد میں دو سو اسی بلوری جھاڑ آویزاں تھے- سب سے بڑے جھاڑ میں موم کی چودہ سو بتیاں جلتی تھیں- اس کے علاوہ پیتل کے سات ہزار چار سو پچیس پیالے دیواروں میں لگے ہوئے تھے-'' (۱۶۰)

چشتی: ''اس کا طول و عرض ۴۴۸×۴۴۰ فٹ ہے...... جامع مسجد دہلی کی تعمیر پر دس لاکھ روپیہ صرف ہوا تھا لیکن اس مسجد پر اڑھائی کروڑ روپے سے زائد خرچ ہوا تھا- اس بے نظیر مسجد کی تعمیر عبدالرحمٰن اول نے شروع کی اور اس کے جانشین ہشام نے ۱۸۰ھ/۷۹۶ء میں اسے پایہ تکمیل تک پہنچایا اور اس کے جانشین عبدالرحمٰن ثانی نے اس میں توسیع کی اور اس کے جانشین سلطان اعظم عبدالرحمٰن ثالث نے ۲۶۱۵۳۲ دینار سرخ اس کی آرائش و زیبائش پر صرف کر کے اسے مساجد عالم کی ملکہ بنا دیا...... اس کا منبر خالص ہاتھی دانت کا تھا اور اس میں بہت سے جواہرات لگے تھے- اس پر ۳۵ ہزار دینار صرف ہوئے تھے...... اس مسجد میں ۱۴۱۷ خالص سنگ مرمر کے ستون ہیں...... شام کے وقت اس میں دس ہزار جھاڑ فانوس روشن ہوتے تھے- وسط میں تین سب سے بڑے جھاڑ خالص چاندی کے تھے- باقی سب پیتل کے تھے- ان میں سے ہر ایک میں ۱۴۸۰ پیالے روشن ہوتے تھے جن میں شبانہ ۳۶ سیر تیل جلتا، تین سو فراش صفائی پر متعین تھے-'' (۱۶۱)

ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی نے بھی مسجد کے متعلق بعض ایسی ہی معلومات فراہم کی ہیں:

''مسجد کا طول : ۳۰۵ گز

مسجد کا عرض : ۲۸۵ گز

محرابوں کی تعداد : ۳۶۰

ستونوں کی تعداد : ۱۴۱۷ (اب صرف ۸۵۰ باقی ہیں)

مسجد کے دروازے : ۲۱ عدد

خدام مسجد کی تعداد : ۱۵۹ نفوس

امام کے بیٹھنے کا منبر ۱۰۰۵۰ مثقال سونے کے خرچ سے آٹھ سال میں تیار ہوا۔ اس میں خوشبودار اور قیمتی لکڑی استعمال کی گئی تھی۔ مسجد میں وضو کے لیے قرطبہ کے پہاڑوں کے پتھروں سے خوبصورت حوض بنائے گئے تھے اور پہاڑوں سے ہی نہروں کے ذریعے ان میں پانی جمع ہوتا تھا۔ دروازے پیتل سے منڈھے ہوئے تھے...... مسجد کی روشنی کے لیے جو تیل آتا تھا وہ سونے چاندی کے مٹکوں میں بھرا رہتا تھا۔'' (۱۶۲)

دیگر شارحین میں سے فاضل اور زیدی نے شرح سے پہلے مسجد سے متعلق جو معلومات تحریر کی ہیں وہ مطالب بال جبریل کے مطابق ہیں لیکن شارحین نے حوالہ درج نہیں کیا۔

علاوہ ازیں چشتی دوران شرح ترکی، بغداد، بابل، ہسپانیہ، اشبیلیہ، غرناطہ کے تاریخی بلکہ جغرافیائی حالات بھی پیش کرتے ہیں۔ ایسی معلومات، منظومات اور ان کے پس منظر کو سمجھنے میں بہت مددگار ثابت ہوتی ہیں۔

◎ واقعات:

بال جبریل کی بیشتر منظومات کی اساس یا تو کسی اہم واقعے پر رکھی گئی ہے یا پھر بیشتر نظموں میں مختلف تاریخی واقعات کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ شارحین میں سے چشتی نے اور کہیں کہیں مہر نے اس امر کا اہتمام کیا ہے کہ جس نظم میں کوئی واقعہ بالواسطہ یا بلاواسطہ طور پر اشارۃً یا واضح انداز میں مذکور ہے وہ اس واقعے کو پوری تحقیق اور چھان بین کے بعد تفصیل سے بیان کرتے ہیں مثلاً ''قید خانے میں معتمد کی فریاد'' کی شرح کے دوران چشتی (۱۶۳) اور کسی قدر مولانا مہر (۱۶۴) نے تفصیل سے اشبیلیہ کی تخت نشینی سے لے کر یوسف ابن تاشفین کی قید میں سرتا پا لوہے کی زنجیروں میں جکڑے جانے کے واقعے تک کی تفصیلات بیان کی ہیں۔ نظم ''ہسپانیہ'' کی شرح کے دوران چشتی نے ریاست غرناطہ کا ذکر صراحت سے کیا۔ علت یہ بیان کرتے ہیں کہ یہ ہسپانیہ میں مسلمانوں کی عظمت رفتہ کی آخری نشانی ہے۔ اس کے سقوط کے بعد مسلمان اس ملک سے ہمیشہ کے لیے مٹ گئے۔ ساتھ ہی چشتی زوال غرناطہ سے متعلق ان الفاظ میں ایک دلدوز واقعہ تحریر کرتے ہیں:

''دولت غرناطہ کا آخری فرمانروا ابوعبداللہ نہایت بزدل، بے دین، بے غیرت اور پست ہمت تھا۔ جب وہ قصر الحمرا کی کنجیاں ملکہ ازابیلا کے سپرد کر کے اپنی زندگی کے آخری ایام ذلت اور بیکسی کی حالت میں بسر کرنے کے لیے غرناطہ سے روانہ ہوا تو بیس میل چل کر آرام کرنے کے لیے ایک گاؤں میں قیام کیا۔ یہ گاؤں ایک پہاڑی پر واقع تھا اس لیے جب اس کی نظر قصر مذکور پر پڑی تو بچوں کی طرح رونے لگا۔ یہ حال دیکھ کر اس کی غیرت مند ماں نے اس سے کہا ''اے بزدل جب تو مردوں کی طرح اس محل کی حفاظت نہ کر سکا تو اب عورتوں کی طرح رونے سے کیا حاصل۔'' (۱۶۵)

اس قسم کے متعلقہ تاریخی واقعات کا بیان چشتی کی شرح کو علمی نقطۂ نظر اور افادیت کے اعتبار سے جامع اور پراز معلومات بنا دیتے ہیں۔ چشتی شرح کرتے ہوئے وضاحت کے لیے بعض ایسے تاریخی شواہد بھی درج کرتے ہیں، جو اس شعر سے مماثلت رکھتے ہیں تا کہ قاری اس شعر کو تاریخی پس منظر میں بھی سمجھ جائے۔ مثلاً حصہ دوم،

غزل نمبر۸، شعر نمبر۶

کہاں سے تو نے اے اقبال سیکھی ہے یہ درویشی
کہ چرچا پادشاہوں میں ہے تیری بے نیازی کا!

کی شرح کرتے ہوئے یہ تاریخی واقعہ درج کیا ہے:

''حضرت محبوب الٰہی سلطان نظام الدین اولیا کی زندگی اس شعر کی صداقت پر شاہد ہے۔حضرت موصوف نے کئی بادشاہوں کا زمانہ دیکھا۔لیکن ان کے دربار میں جانا تو بڑی بات ہے کبھی ان کو اپنے دربار میں حاضری کی اجازت نہیں دی۔ سلطان علاوالدین خلجی (المتوفی ۱۳۱۶ء) اس شان و شوکت کا حکمران گزرا ہے کہ سارا ہندستان اس کے زیرنگیں تھا۔لیکن جب اس نے حضرت موصوف کی خدمت میں حاضر ہونا چاہا تو آپ نے کہلا بھیجا کہ میری ملاقات سے بادشاہ کا مقصد اس کے سوا اور کیا ہوسکتا ہے کہ وہ مجھ سے دعا کی درخواست کرے۔ چونکہ میں اس کی درخواست کے بغیر خود اس کے لیے دعاے خیر کرتا رہتا ہوں۔ اس لیے ملاقات کی کوئی ضرورت نہیں ہے۔ اس پر علاوالدین نے دوبارہ کہلا کر بھیجا کہ اگر آپ مجھے حاضری کی اجازت نہیں دیں گے تو میں بلا اجازت حاضر ہو جاؤں گا۔ اس پر حضرت موصوف نے یہ کہلا بھیجا کہ فقیر کے مکان میں دو دروازے ہیں۔ اگر بادشاہ ایک دروازہ سے داخل ہوگا تو میں دوسرے دروازے سے باہر نکل جاؤں گا۔ مناسب یہی ہے کہ بادشاہ مجھ سے ملنے نہ آئے۔ یہ جواب سن کر علاوالدین اپنے ارادے سے باز رہا...... کیا اس کے دربار میں حضرت موصوف کی بے نیازی کا چرچا نہیں ہوا ہوگا؟'' (۱۶۶)

غزل نمبر۱۲، شعر۳:

کافر ہے تو شمشیر پہ کرتا ہے بھروسا
مومن ہے تو بے تیغ بھی لڑتا ہے سپاہی

کی شرح کرتے ہوئے تاریخ اسلام سے حضرت جعفر طیارؓ کی شہادت کا واقعہ درج کیا ہے۔ (۱۶۷)

اس کے علاوہ دوران شرح متعدد مقامات پر شارح نے تاریخی حوالوں سے استشہاد کیا ہے اور تاریخی امثال درج کی ہیں۔ لکھتے ہیں:

۱۔ ''ہندوستان کی تاریخ اس بات کی مثالوں سے معمور ہے صرف ایک مثال لکھتا ہوں۔'' (۱۶۸)

۲۔ ''تاریخ عالم میں اس کی مثالیں بکثرت مل سکتی ہیں صرف دو مثالیں درج کرتا ہوں، تاکہ اقبال کے نظریہ کی تائید ہو سکے۔'' (۱۶۹)

۳۔ ''صرف ایک مثال درج کرتا ہوں۔'' (۱۷۰)

۴۔ ''دو تین سے مثالیں پیش کیے دیتا ہوں۔ (۱۷۱)

اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ شارح کو تاریخ سے گہری دلچسپی تھی اور انھوں نے طلبا و ناظرین کی سہولت

کے پیش نظر تاریخی معلومات کو جمع کر دینے کی کوشش کی ہے۔

◎ **ما قبل شارحین سے استفادہ:**

بال جبریل کے بعض شارحین مثلاً مہر، نشتر، بٹالوی، فاضل، چشتی کی شرح سے متاثر دکھائی دیتے ہیں۔ اسی طرح زیدی کے ہاں مولانا مہر کے اثرات نظر آتے ہیں۔ ان شارحین نے بعض مقامات پر لفظی تغیر کے ساتھ پیشرو شارحین کی تشریح نقل کر دی ہے اور حوالہ نہیں دیا۔

مولانا مہر نے مطالب بال جبریل میں چشتی سے استفادہ کیا ہے اور بعض اشعار کی وضاحت میں چشتی کی شرح کو تھوڑے سے خدف و اضافہ کے ساتھ نقل کیا ہے، مثلاً ''ذوق و شوق'' بند نمبر ۱، شعر نمبر ۴

سُرخ و کبود بدلیاں چھوڑ گیا سحابِ شب!
کوہِ اِضم کو دے گیا رنگ برنگ طیلساں!

چشتی نے ''کوہ اضم'' کی وضاحت کچھ اس طرح کی:

''اضم، مدینہ منورہ کے نواح میں ایک پہاڑی ہے اور کاظمہ، مدینہ منورہ کے ناموں میں سے ایک نام ہے۔ علامہ مرحوم نے یہ دونوں لفظ عربی کے مشہور قصیدہ بردہ کے دوسرے شعر سے مستعار لیے ہیں۔ (۱۷۲)

مہر نے چشتی کی شرح کو مطالب میں جگہ دی ہے۔ لکھتے ہیں:

''اضم حجاز کا ایک پہاڑ جو مدینہ منورہ کے شمال کی جانب واقع ہے۔ قصیدہ بردہ کے دوسرے شعر میں اس کا ذکر آیا ہے ...... کاظمہ ...... یہ مدینہ منورہ کے مختلف ناموں میں سے ایک نام ہے۔'' (۱۷۳)

''حکیم سنائی کے مزار پر'' بند نمبر ۲، شعر نمبر ۸
کی وضاحت میں چشتی لکھتے ہیں:

'' یہ شعر اقبال نے ۱۹۳۴ء کے شروع میں لکھا تھا جبکہ یورپ میں جنگ کے آثار بظاہر نظر نہیں آ رہے تھے لیکن انھوں نے اپنی فراست سے یہ معلوم کر لیا تھا کہ اس مادہ پرست یورپ میں عنقریب ایسی قیامت برپا ہونے والی ہے جس سے بڑی حکومتیں تباہ ہو جائیں گی۔ چنانچہ پانچ سال کے بعد ان کی یہ پیش گوئی حرف بحرف پوری ہوگئی۔'' (۱۷۴)

یہی مفہوم مہر نے بھی ردوبدل کے ساتھ تحریر کیا ہے:

یہ اشعار ۱۹۳۳ء کے آخر یا ۱۹۳۴ء کے اوائل میں لکھے گئے۔ اپریل ۱۹۳۸ء میں اقبال خدا کو پیارے ہو گئے۔ ستمبر ۱۹۳۹ء میں دوسری جنگ عظیم شروع ہوئی، جس نے کم و بیش پانچ سال میں یورپ کو تباہی کا عبرت ناک مرقع بنا دیا۔ دیکھیے اقبال کی پیش گوئی کس طرح حرف بہ حرف پوری ہوئی۔'' (۱۷۵)

حصہ دوم غزل نمبر ۴۵، شعر نمبر ۲ میں لفظ ''احرام'' کی جو وضاحت چشتی نے بیان کی ہے (۱۷۶) مہر نے مطالب

میں درج کی ہے۔(۱۷۷)

نشتر جالندھری شرح نگاری میں چشتی سے بہت متاثر نظر آتے ہیں۔ چشتی نے اپنی شرح میں جو بات طویل انداز میں کی ہے نشتر جالندھری نے اپنی شرح میں وہی بات مختصر انداز میں کہی ہے، مثلاً حصہ اول، غزل نمبر۴ کے پہلے شعر ؎

اثر کرے نہ کرے سن تو لے مری فریاد
نہیں ہے داد کا طالب یہ بندۂ آزاد!

کی شرح میں چشتی نے دو معنی (۱۷۸) تحریر کیے ہیں۔ مگر اس شعر کی شرح نشتر جالندھری نے ایک اقتباس (۱۷۹) کی صورت میں دی ہے اور لطف کی بات یہ کہ حوالہ نہیں دیا۔

فاضل کی شرح کی سب سے بڑی خامی یہ ہے کہ اکثر نظموں کے آغاز میں جو پس منظر دیے ہیں، وہ پیش رو شرحوں سے مستعار لیے ہیں مگر ان کے حوالے تحریر کرنے میں خاصی بے احتیاطی سے کام لیا ہے اور یہ نہیں بتایا کہ یہ کس سے اخذ کیے ہیں۔ اس ضمن میں فاضل کی شرح میں مہر کے واضح اثرات نظر آتے ہیں۔ ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا کے بقول: ''عبدالرشید فاضل کے ہاں مہر کے اثرات بالکل واضح ہیں۔'' (۱۸۰)

ڈاکٹر صاحب کی رائے درست ہے کیونکہ فاضل نے مولانا مہر کے مطالب سے بعض نظموں کے پس منظر اخذ کیے ہیں۔ لیکن ذکر نہیں کیا، مثلاً ''مسجد قرطبہ'' کا پس منظر۔ مطالب بال جبریل (۱۸۱) سے ماخوذ ہے۔ شارح نے لفظی تبدیلی کی زحمت گوارہ کیے بغیر وہی معلومات شرح میں دے دی ہیں اور حوالہ بھی نہیں دیا۔ (۱۸۲) فاضل کی شرح کی اسی خامی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے خواجہ محمد زکریا لکھتے ہیں:

''بعض جگہ تو انھوں نے مہر کی شرح سے پیرے کے پیرے نقل کر دیے ہیں۔ (۱۸۳)

مہر کے علاوہ چشتی کی شرح سے بھی فاضل نے استفادہ کیا ہے جس کے اثرات ان کی شرح میں نظر آتے ہیں۔ کہیں کہیں تو حوالہ دے دیا ہے، مثلاً ''قید خانے میں معتمد کی فریاد'' کا پس منظر چشتی کی شرح سے اخذ کیا گیا ہے۔ فاضل نے دوران شرح اس کا حوالہ تحریر کیا ہے۔ اسی طرح ''لینن خدا کے حضور'' کے حاشیے میں لکھا ہے:

''مستفاد از شرح سلیم چشتی''۔ (۱۸۴)

لیکن بعض جگہوں پر حوالہ درج نہیں کیا۔ مثلاً ''طارق کی دعا'' ''عبدالرحمٰن اول کا بویا ہوا کھجور کا پہلا درخت'' ''نپولین کے مزار پر'' ''مسولینی'' کے پس منظر میں استفادے کا حوالہ نہیں دیا۔ جو تحقیق کے خلاف ہے۔

بٹالوی نے بھی ''لینن'' کا تعارف درج کرتے وقت خود تحقیق و محنت نہیں کی اور جو تعارف چشتی نے وضاحت کے ساتھ تحریر کیا تھا (۱۸۵)، اختصار کے ساتھ اپنی شرح میں نقل کر دیا ہے۔ (۱۸۶)

زیدی کی شرح پر مہر کی مطالب بال جبریل کے واضح اثرات محسوس ہوتے ہیں مثلاً مشکل الفاظ و تراکیب کے جو معانی مولانا مہر نے درج کیے ہیں، شارا کبر آبادی نے بغیر کسی تردد اور ردوبدل کے الفاظ کے وہی معنی درج کر دیے ہیں۔ کہیں بھی شارا کبر آبادی نے خود غور کر کے معانی لکھنے کی کوشش نہیں کی۔ اس سے ان کے غیر محققانہ انداز اور سہل پسندی کا اندازہ ہوتا ہے۔

شارح نے مولانا مہر سے استفادے کا بعض جگہ تو اظہار کیا ہے مثلاً حصہ اوّل غزل نمبر ۸ شعر نمبر ۲

تین سو سال سے ہیں ہند کے میخانے بند
اب مناسب ہے ترا فیض ہو عام اے ساقی!

شرح کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''.....مولانا غلام رسول مہر نے اس شعر کے ضمن میں جو وضاحت پیش کی ہے وہ بڑی حد تک درست معلوم ہوتی ہے۔''(۱۸۷)

رباعی نمبر ۳۰:

یہ نکتہ میں نے سیکھا بوالحسن سے
کہ جاں مرتی نہیں مرگِ بدن سے
چمک سورج میں کیا باقی رہے گی
اگر بیزار ہو اپنی کرن سے

لکھتے ہیں: .....اس رباعی کے مطالب بیان کرتے ہوئے مولانا غلام رسول مہر کے یہ الفاظ ہیں.....''(۱۸۸)

بعض جگہ مولانا مہر سے استفادے یا ان کے اثرات کو چھپانے کی کوشش کی گئی ہے۔ مثلاً بال جبریل میں متذکرہ شخصیات یا بعض منظومات جن میں بعض شخصیات کا ذکر آیا ہے، مثلاً ''حکیم سنائی کے مزار پر'' ۔''مسجد قرطبہ'' ۔''قید خانے میں معتمد کی فریاد'' ۔''طارق کی دعا'' ۔''لینن'' ۔''مسولینی'' وغیرہ۔ شرح کرتے ہوئے مولانا مہر نے آغاز میں تعارف پیش کیا ہے، زیدی نے ان منظومات کے تعارف میں مولانا مہر سے استفادہ کیا اور لفظی ردوبدل اور حذف و اضافہ سے مولانا مہر کی تمہید تحریر کر دی ہے۔ شارح کا یہ انداز غیر محققانہ ہے۔ شارح خود تحقیق کرتے ہوئے مولانا مہر سے استفادے کا یہاں ذکر کرتے۔ مثلاً ''حکیم سنائی کے مزار پر'' حکیم سنائی کے متعلق جس واقعے کا ذکر مولانا مہر نے ان الفاظ میں کیا ہے:

''.....کہ بہرام شاہ غزنوی ہندستان کی مہم پر آ رہا تھا۔ حکیم سنائی اس تقریب سے قصیدہ تیار کر کے دربار جا رہے تھے۔ راستے میں ایک مجذوب ملا جسے ''لاے خوار'' کہتے تھے۔ وہ شراب خانوں سے تلچھٹ مانگ کر پیا کرتا تھا، سنائی کو دیکھ کر شراب فروش سے کہنے لگا: ایک پیالہ سنائی کے اندھے پن کے صدقے میں بھی دینا۔ شراب فروش کو اس پر تعجب ہوا۔ ''لاے خوار'' نے کہا

اس سے بڑھ کر اندھا پن کیا ہوگا کہ دو چار جھوٹ سچ باتیں جوڑ کر کسی بے وقوف رئیس کو سنا دیتا ہے- یہی اس کا ذریعہ معاش ہے- قیامت میں اگر سوال ہوا کہ کیا لایا' تو کیا جواب دے گا؟ بس اسی بات نے حکیم سنائی کی کایا پلٹ دی- پا برہنہ حج کیا- واپس آ کر گوشہ نشین ہو گئے- کبھی باہر نکلتے تو ننگے پاؤں پھرتے-"(۱۸۹)

زیدی لکھتے ہیں:

روایت ہے کہ سلطان بہرام غزنوی ہندستان کی مہم پر جانے کی تیاری کر رہا تھا' تو حکیم سنائی قصیدہ تیار کر کے دربار میں سنانے کے لیے گھر سے برآمد ہوئے- تو راہ میں انھیں ایک مجذوب جس کا نام "لائے خوار" تھا مل گیا- وہ بالعموم شراب خانوں سے تلچھٹ حاصل کر کے پیا کرتا تھا- جب حکیم سنائی پر اس کی نظر پڑی' تو وہ شراب فروش سے کہنے لگا "ایک پیالہ اسے بھی دے دینا کہ یہ شخص بے بصیرت ہے-" شراب فروش کو اس پر بڑا تعجب ہوا' اسی اثنا میں "لائے خوار" پھر گویا ہوا کہ "یہ شخص دو چار جھوٹ سچ جوڑ کر کسی صاحب ثروت شخص کو سنا دیتا ہے ایسے لوگوں سے حاصل کردہ بخشش ہی اس کا ذریعہ معاش ہے- قیامت میں جب اس سے استفسار کیا جائے گا کہ توشۂ آخرت کیا لایا' تو اس کے پاس کوئی جواب نہ ہوگا-" کہا جاتا ہے کہ اس مجذوب کی اس بات نے حکیم سنائی پر دہشت کا عالم طاری کر دیا- ان کی آنکھیں کھل گئیں اور ایسی کایا پلٹی کہ دربار جانے کا ارادہ ترک کر دیا- اس کے بعد پا برہنہ حج کو گئے واپسی پر عملاً گوشہ نشینی اختیار کر لی- کبھی باہر نکلتے تو ننگے پاؤں ہی نکلتے-"(۱۹۰)

"حکیم سنائی کے مزار پر" کے دوسرے حصے کے شعر نمبر ۸

اِسی دریا سے اُٹھتی ہے وہ موجِ تند جولاں بھی
نہنگوں کے نشیمن جس سے ہوتے ہیں تہ و بالا!

کی شرح کرتے ہوئے مولانا مہر نے اقبال کا جو شعر درج کیا ہے:

تمھاری تہذیب اپنے خنجر سے آپ ہی خود کشی کرے گی
جو شاخِ نازک پہ آشیانہ بنے گا ناپائیدار ہوگا

زیدی نے بھی یہی شعر درج کیا-(۱۹۱)

غزل نمبر ۱۹' شعر نمبر ۲:

میں ایسے فقر سے اے اہلِ حلقہ باز آیا
تمھارا فقر ہے بے دولتی و رنجوری

مہر نے شرح کرتے ہوئے "اہل حلقہ" کی وضاحت ان الفاظ میں کی ہے:

"یہ تصوف والوں کی اصطلاح ہے' اس لیے کہ وہ کسب فیض کی غرض سے پیرو مرشد کے سامنے حلقہ بنا کر بیٹھتے ہیں-"(۱۹۲)

زیدی نے مولانا مہر کے الفاظ ہی نقل کر دیے ہیں:

"یہ تصوف والوں کی اصطلاح ہے اس لیے کہ وہ کسب فیض کی غرض سے پیرو مرشد کے سامنے حلقہ بنا کر بیٹھے ہیں-"(۱۹۳)

❖ شارحین بالِ جبریل کا اسلوبِ شرح نویسی :(ایک جائزہ)

◎ یوسف سلیم چشتی

شرح نگاری کا تقریباً وہی طریقہ کار اور وہی خصوصیات شرح بالِ جبریل میں بھی ہیں جو شرح بانگ درا میں نظر آتی ہیں۔ شارح تفصیل طلب اشعار کی شرح تفصیلاً اور بعض ایسے اشعار جن کی شرح مفصل کی ضرورت نہیں، مختصر شرح لکھی ہے۔ بعض اشعار کے دو مطالب بیان کیے ہیں۔ بالِ جبریل میں مستعمل تلمیحات، اصطلاحات اور تضمینات کی وضاحت کے ساتھ ساتھ شخصیات و اماکن کا تعارف پیش کیا ہے۔ بعض غزلوں اور نظموں کی تمہید، خلاصہ و مرکزی خیال اور تبصرہ تحریر کیا ہے۔ شرح کرتے ہوئے تفہیم کے لیے دیگر شعرا کے اشعار، قرآنی آیات و احادیث مبارکہ کے حوالے بھی درج کیے ہیں۔ البتہ بالِ جبریل کی پہلی پانچ غزلیات کی تشریح میں خاص اہتمام دکھائی دیتا ہے۔ شارح کے خیال میں:

> ''اقبال نے بالِ جبریل کی پہلی پانچ غزلوں میں معشوق سے خطاب کیا ہے۔ اس لحاظ سے یہ غزلیں اس کتاب کی باقی ماندہ غزلوں سے ممتاز ہیں اور ہماری خاص توجہ کی مستحق ہیں۔ یہ پانچوں غزلیں، رفعتِ تخیل، مضمون آفرینی، چستی بندش، اسلوب بیان، طرفگی اور صنائع و بدائع لفظی و معنوی اور وجد انگیزی کے اعتبار سے لائق تحسین ہیں۔''.... پہلی غزل ساری کتاب کی جان ہے اور اس کو غور سے پڑھنے کے بعد بے اختیار یہ مصرع زبان پر آ جاتا ہے۔ کاغذ پہ رکھ دیا ہے کلیجا نکال کے۔ (۱۹۴)

اس غزل کے ایک ایک پہلو کو بڑی خوبصورتی سے اُجاگر کیا ہے۔ شرح سے پہلے اس غزل کی پانچ خصوصیات بیان کی ہیں۔ ہر شعر کے لغات حل کرنے کے بعد ہر شعر کی الگ الگ تفصیلی شرح لکھی ہے۔ غزل کا پہلا شعر ''اس غزل کی جان ہے اور ''حریم'' اس شعر کے پہلے مصرع کی اور ''بتکدہ'' دوسرے مصرع کی جان ہے۔'' اس شعر کی تفصیل سے وضاحت کی ہے۔ اس غزل پر عمومی تبصرہ کرتے ہوئے ہر شعر کا خلاصہ درج کیا ہے۔ علاوہ ازیں دوسری غزل کی پانچ، تیسری غزل کی تین، چوتھی غزل کی چار اور پانچویں غزل کی دو خصوصیات بیان کی ہیں۔ آخر میں ان پانچویں غزلوں پر مجموعی تبصرہ کرتے کیا ہے: (۱۹۵)

نظم ''حکیم سنائی کے مزار پر'' پانچ بندوں پر مشتمل ہے۔ چشتی صاحب نے ہر بند کا مرکزی خیال تحریر کیا ہے۔ نظم ''دعا'' کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''یہ پرسوز، پرکیف اور پرتاثیر دعا حضرت علامہ نے مسجد قرطبہ میں بیٹھ کر لکھی تھی۔ پہلے تین شعروں میں دعا کا فلسفہ ہے۔ اس کے بعد چار شعر حمد و ثناء کے رنگ میں ہیں۔ پھر دو شعروں میں دعا کی ہے اور ایک شعر میں گلہ کیا ہے لیکن اس میں بھی در پردہ دعا ہی ہے۔ آخری شعر میں فلسفہ اور شعر کی حقیقت بیان کی ہے۔ چونکہ یہ نظم ایک خاص ماحول میں اور خاص جذبہ کے تحت لکھی

گئی تھی۔اس لیے اس کا ہر شعر سوز و گداز میں ڈوبا ہوا ہے۔جس کی وجہ سے پڑھنے والے کے دل میں بھی اسی قسم کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔

اس نظم میں بظاہر نہ کسی لفظ میں اشکال ہے نہ کسی ترکیب میں اغلاق ہے۔دشواری جو کچھ ہے وہ یہ ہے کہ اقبال کی شاعری سراسر رمز و کنایہ سے معمور ہے اور اس قسم کے اشعار کی خصوصیت یہ ہے کہ بظاہر مطلب کچھ ہوتا ہے لیکن بہ باطن شاعر کی مراد کچھ اور ہوتی ہے۔بالفاظ دیگر ایمائی اشعار کا ظاہری مطلب جہاں ختم ہوتا ہے، دراصل حقیقی مفہوم وہاں سے شروع ہوتا ہے یہ بات بال جبریل ہی سے مختص نہیں ہے اقبال کی ہر تصنیف میں یہی رنگ پایا جاتا ہے۔" (۱۹۶)

نظم "ساقی نامہ" کے ہر بند کا مرکزی خیال لکھنے کا بعد اس نظم کی چند خصوصیات بھی درج کی ہیں۔اسی طرح "ذوق وشوق" کے پانچوں بندوں کا خلاصہ یا مرکزی خیال تحریر کیا ہے۔نظم کے خلاصے یا مرکزی خیال سے قاری چند سطور میں طویل نظم کے متعلق جان جاتا ہے کہ کس بند میں شاعر نے کس چیز پر زور دیا ہے۔

اقبال کی شخصیت کی تعمیر میں نہایت اہم اور بنیادی جز و قرآن مجید ہے۔جس سے انھیں بچپن سے قلبی لگاؤ اور روحانی تعلق تھا۔اس کی تفہیم اور اس پر تدبر و تفکر ان کی زندگی کا مقصد ہو گیا تھا۔ اس لیے انھوں نے قوم و ملت کو جو پیغام زندگی دیا ہے۔اس میں واضح طور پر قرآنی و اسلامی قوانین کا انعکاس ملتا ہے۔اپنی شاعری کے ہر موضوع کو قرآن مجید کی روشنی میں بیان کیا ہے۔بعض اشعار میں قرآنی آیات کے مفہوم کو نظم کیا گیا ہے اور بعض جگہ قرآنی الفاظ کو اپنی شاعری میں استعمال کرنے کی سعادت حاصل کی گئی ہے۔ بال جبریل میں بھی ایسے کئی مقامات ہیں، جہاں مفہوم قرآنی آیت سے اخذ کیا گیا ہے۔شارح مطالعہ اقبال سے فائدہ اٹھاتے ہوئے ان مقامات کی نشان دہی کر دیتا ہے۔اور قرآنی آیات کے ترجمہ سورہ نمبر اور آیت نمبر بھی درج کر دیتا ہے۔

دوران شرح، شارح نے وضاحت کے لیے دوسرے شعرا کے اشعار اور مصرعوں سے بھی استشہاد کیا ہے جن میں غالب رومی، داغ، درد، عراقی، ذوق، حافظ، نظیری، مصحفی، حاجی امداد اللہ، جگر، جامی، حسرت، بیدل، سعدی، خاقانی، سنائی، جامی، سودا اور مولانا محمد علی جوہر شامل ہیں۔لیکن اشعار اقبال کو کثرت سے نقل کیا ہے۔ شرح میں تقریباً ۵۶۰ اشعار و مصرعے مستعمل ہیں۔جن میں سب سے زیادہ اقبال کے اردو (۲۴۳) اور فارسی (۱۹۱) اشعار ہیں۔اکبر کے ۳۲ رومی کے ۲۱ اور پھر دیگر شعرا کے اشعار مستعمل ہوئے ہیں۔بال جبریل کی پہلی غزل کے پہلے شعر:

مری نوائے شوق سے شور حریمِ ذات میں
غلغلہ ہائے الاماں بتکدۂ صفات میں

کی شرح کے دوران مختلف شعرا کے اردو اور فارسی چودہ اشعار بطور امثال پیش کیے ہیں۔اسی غزل کے چوتھے

شعر

گاہ میری نگاہِ تیز چیر گئی دلِ وجود
گاہ الجھ کے رہ گئی میرے توہمات میں

کی شرح کرتے ہوئے چار اشعار درج کیے ہیں۔اسی غزل کے پانچویں اور آخری شعر کی شرح بیان کرتے وقت دس اشعار کا حوالہ دیا ہے۔

شرح کی ان خصوصیات سے قاری ایک تجربے کی مدد سے دوسرے تجربے کو سمجھنے میں آسانی محسوس کرتا ہے اور ایک ہی مضمون سے متعلق دوسرے شعرا کے اشعار اور قرآنی مضامین سے واقفیت حاصل کر لیتا ہے۔ یوں اس کے لیے جہاں تفہیم شعر آسان ہو جاتی ہے وہاں شارح کی شاعری اور قرآن کے بارے میں لگاؤ اور معلومات کا پتا چل جاتا ہے۔

اقبال نے بال جبریل میں اپنے خیالات کی توضیح کے لیے ان تمام فنی عناصر سے کام لیا۔کئی عمدہ تشبیہات' استعارات اور کنایات کی مثالیں موجود ہیں جن کی مدد سے انھوں نے اپنے خیال کو واضح صورت میں پیش کیا ہے۔

شرح کرتے ہوئے یہ تمام فنی عناصر شارحین کے پیش نظر ہونے چاہئیں جن سے اقبال کے کلام میں سلاست و روانی کی کیفیت کے ساتھ سحر انگیزی کی کیفیت ابھرتی ہے اور قاری اقبال کی فلسفیانہ شاعری پڑھتے ہوئے بھی نہیں اکتاتا۔چشتی کے علاوہ اور کسی شارح نے بال جبریل کی شرح لکھتے ہوئے ان فنی محاسن کی نشان دہی نہیں کی۔چشتی کے یہاں شعر کے انفرادی تجزیے میں ضائع و بدائع لفظی و معنوی پر توجہ کی گئی ہے اور ساتھ صنعتوں کی نشان دہی کی گئی ہے۔بال جبریل کے مقدمے میں لکھتے ہیں:

''پندرھویں خصوصیت یہ ہے کہ بال جبریل کے اکثر اشعار میں بلاغت کی شان پائی جاتی ہے۔'' (۱۹۷)

یہی نہیں بلکہ چشتی نے اس بحث کے دوران علم بیان کی چار بنیادی صنائع یعنی تشبیہ' استعارہ' مجاز مرسل اور کنایہ کو ایک صورت میں پیش کیا ہے۔غزل نمبر ۱۳' شعر نمبر ۳:

رائی زورِ خودی سے پربت
پربت ضعفِ خودی سے رائی

چشتی اشارہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''اس شعر میں صنعت رد العجز علی الصدر پائی جاتی ہے یعنی جو لفظ پہلے مصرعے کے شروع میں آیا ہے وہی دوسرے مصرعے کے آخر میں ہے۔'' (۱۹۸)

اسی غزل کے شعر نمبر ۵:

یہ پچھلے پہر کا زرد رُو چاند
بے راز و نیازِ آشنائی!

کے متعلق شارح لکھتے ہیں:

''یہ حسن تعلیل ہے۔زردی کا اصل باعث یہ ہے کہ جب سپیدہ سحر نمودار ہو جاتا ہے تو چاند کی روشنی کم ہو جاتی ہے۔'' (۱۹۹)

حصہ اول کی غزل نمبر ۳، شعر نمبر ۶:

باغِ بہشت سے مجھے حکمِ سفر دیا تھا کیوں؟
کارِ جہاں دراز ہے اب مرا انتظار کر!

چشتی اس کے فنی پہلو پر بحث کرتے ہوئے فرماتے ہیں:

''اس شعر کے پہلے مصرعے میں صنعت تلمیح پائی جاتی ہے۔یعنی اقبال نے حضرت آدمؑ کے جنت سے اخراج کی طرف اشارہ کیا ہے۔ نیز اس مصرعے میں مجاز مرسل کا رنگ بھی موجود ہے۔ دوسرے مصرعے میں مجاز عقلی کی صنعت پائی جاتی ہے۔'' (۲۰۰)

حصہ اول غزل نمبر ۶، شعر نمبر ۶:

عروجِ آدم خاکی سے انجم سہمے جاتے ہیں
کہ یہ ٹوٹا ہوا تارا مہِ کامل نہ بن جائے!

کا فنی تجزیہ ملاحظہ کیجیے:

''انجم بطور مجاز مرسل مستعمل ہے۔یعنی ساکنان عالم بالا ''ٹوٹا ہوا تارہ'' کنایہ ہے حضرت آدم سے اور اس جگہ مجازاً مستعمل ہے اولاد آدم کے لیے...... مہ کامل استعارہ بالکنایہ ہے...... اس شعر میں معنوی خوبیوں کے علاوہ صنعت مراعاۃ النظیر بھی موجود ہے۔انجم، تارہ، مہ کامل، یہاں لفظ انجم بلاغت کی جان ہے۔فرشتوں کا لفظ لانے سے وہ بات پیدا نہیں ہو سکتی تھی جو لفظ انجم سے پیدا ہو گئی ہے۔ (۲۰۱)

اقبال نے بال جبریل میں جگہ جگہ رمز و ایما اور کنایہ سے کام لیا ہے۔اکثر اشعار سراسر کنایات سے معمور ہیں۔ جب تک کنایات کے ان پردوں کو نہ ہٹایا جائے شعر سمجھ میں نہیں آتا ہے۔چشتی نے یہاں بھی ذمہ داری کا مظاہرہ کیا ہے ان کنایات کی نشان دہی کی ہے۔حصہ اول، غزل نمبر ۳، شعر ۴:

میں ہوں صدف تو تیرے ہاتھ میرے گہر کی آبرو
میں ہوں خزف تو تُو مجھے گوہرِ شاہوار کر!

میں موجود علم بیان کے ارکان کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''اس شعر میں استعارہ اور کنایہ کی خوبیاں موجود ہیں......

(الف) ''میں ہوں صدف'' اس میں استعارے کا رنگ بھی ہے اور اگر حرف تشبیہ محذوف مان لیا جائے تو تشبیہ بھی ہو سکتی ہے۔

(ب) ''میرے گہر کی آبرو'' یہ بھی استعارہ ہے۔

(ج) ''میرے گہر کی آبرو تیرے ہاتھ ہے'' یہ استارہ بالکنایہ بھی ہے اور مجاز مرسل بھی ہو سکتا ہے......

لفظ ''گہر'' میں بڑی بلاغت کی شان پائی جاتی ہے یعنی اس سے بہت سے مفہوم پیدا کیے جا سکتے ہیں مثلاً روحانی پاکیزگی ' ایمان و یقین ' حب رسول ' جذبہ خدمت اسلام یا کمالات علمی و عملی وغیرہ۔ خزف کے لغوی معنی ٹھیکری یا سنگریزہ کے ہیں یہاں ''خزف'' کنایہ ہے اپنی بے بضاعتی اور کم مائیگی سے۔'' (۲۰۲)

شرح کرتے ہوئے چشتی بعض الفاظ واصطلاحات کے انگریزی مترادفات بھی لکھ دیتے ہیں ' مثلاً

وجدان	Intution	خارجیت	Realism
استدلال	Reasoning	غیر محدود اور لامتناہی	Boundless and Infinite
مراعات شاعرانہ	Poetic Licence	طاقت	Force
انائے مطلق	The Divine Ego	توانائی	Energy
مظاہر	Appearances	سکونی	Static
غیر ارفع	Highest Good	حرکی	Dynamic

شرح کرتے وقت چشتی نے بعض مقامات پر اپنے تصنیفی منصوبوں کا ذکر بھی کیا ہے مثلاً راجا بھرتری ہری کی تصنیف ''شتک تریم'' کے متعلق لکھتے ہیں:

''اس کتاب کا مفصل تذکرہ تو میں انشاءاللہ فرہنگ اقبال میں درج کروں گا۔'' (۲۰۳)

''......اقبال اور تصوف پر ایک مستقل کتاب لکھوں گا۔'' (۲۰۴)

''......اردو ادب پر اقبال کے احسانات میں پوری وضاحت کے ساتھ بیان کروں گا۔'' (۲۰۵)

''......مسافر کی شرح لکھوں گا۔'' (۲۰۶)

زبورِ عجم کے متعلق لکھتے ہیں:

''انشاءاللہ آئندہ سال کے آخر تک اس کی شرح شائع ہو جائے گی۔'' (۲۰۷)

نوجوانان ملت کی آگاہی کی خاطر ہندستان کے مسلمانوں کی ثقافتی تاریخ لکھنے کا ارادہ ہے۔'' (۲۰۸)

ان میں سے کچھ منصوبوں کو تو چشتی نے عملی جامہ پہنایا مثلاً اقبال اور تصوف تو نہیں البتہ تاریخ تصوف ' شرح مسافر ' اور شرح زبور عجم زیور طبع سے آراستہ ہو گئی ہیں۔

شرح بال جبریل کے مطالعہ سے بعض ایسے شواہد بھی ملتے ہیں جن سے پتا چلتا ہے کہ چشتی کی علامہ

اقبال سے ۱۹۲۵(۲۰۹) میں پہلی بار ملاقات ہوئی پھر وقتاً فوقتاً وہ علامہ کے خیالات سے مستفید ہوتے رہے-(۲۱۰) زندگی میں حج کی سعادت نصیب ہوئی-(۲۱۱) اجمیر شریف میں عرس میں شریک ہوئے-(۲۱۲) اوران کا حافظہ کمال کا تھا کہ بچپن کے یاد کیے ہوئے اشعار یا واقعات اب تک حافظے میں محفوظ تھے-(۲۱۳)

چشتی کے انداز شرح نویسی میں توازن کا فقدان ہے- اس ضمن میں خاص طور پر ان کے طویل مباحث جو شرح اشعار کے درمیان آ جاتے ہیں- شارح وضاحت کے شوق میں بحث چھیڑ لیتے ہیں جس سے ایک طرف تو بے جا پھیلاؤ پیدا ہو جاتا ہے اور دوسری طرف مفہوم الجھ جاتا ہے- یوں تفہیم کے عمل میں رکاوٹ پیدا ہوتی ہے- اسی وجہ سے وہ شرح نگاری کا کوئی اسلوب یا انداز متعین نہیں کر سکے- کہیں وضاحت وصراحت اور پھیلاؤ ہے اور کہیں حد اعتدال سے تجاوز کردہ اختصار-

چشتی مقدمے میں اعتدال برقرار نہ رکھ سکے- جہاں صرف بال جبریل کی خصوصیات کے لیے شارح نے تقریباً ۴۰ صفحات لکھ ڈالے- خصوصیات کی وضاحت کرتے وقت تنقیدی مواد کم اور اشعار اقبال کی بھرمار ہے- یوں محسوس ہوتا ہے جیسے اشعار زبردستی بھرتی کیے گئے ہیں- تصوف اور وحدت الوجود کی بحث میں پڑھ کر تقریباً تین صفحات (۲۱۴) لکھ ڈالے- حالانکہ یہاں اس بحث کو چھیڑنے کا کوئی محل نہ تھا-

اسی طرح عروض اور فن شعر کے متعلق لکھنا شروع کر دیتے ہیں' مثلاً شعر کیا ہے- اس کی کیا خوبیاں ہیں؟ رمز وایما کیسی صنعت ہے؟ بال جبریل کے اکثر اشعار میں بلاغت کی شان پائی جاتی ہے' کی وضاحت کے لیے ۹ صفحات (ص ۳۲-۴۲) تحریر کیے ہیں- ساتھ ہی علم بیان کے چار ارکان' تشبیہ' استعارہ' مجاز مرسل اور کنایہ کی تعریف بیان کرتے ہوئے سترہ اشعار درج کیے ہیں- شارح شاید بھول گئے ہیں کہ وہ علامہ اقبال کے فکروفن کے حوالے سے بال جبریل کی اہمیت اجاگر کر رہے ہیں نہ کہ فن شعر کی وضاحت کر رہے ہیں اور اس مقدمے کا مقصد تفہیم اقبال ہے نہ کہ فن شعر کے بارے میں آگاہی دینا- یوں محسوس ہوتا ہے کہ محض شرح کے صفحات کی تعداد بڑھانے کے لیے اشعار کو داخل مقدمہ کیا گیا ہے- وگرنہ صرف اشعار کا مطالعہ درکار ہے تو اس کے لیے بال جبریل جو موجود ہے' براہ راست اس سے رابطہ کیا جا سکتا ہے-

بال جبریل کی پہلی پانچ غزلوں کی شرح کے لیے تقریباً ۷۲ صفحات (ص ۴۶-۱۱۸) لکھ ڈالے- جن میں غزل نمبر ۱ کے پانچ اشعار کی شرح چالیس صفحات (ص ۴۶-۸۵) پر مشتمل ہے- اس غزل کے مطلع کی شرح گیارہ صفحات (ص ۵۱-۶۲) اور آخری شعر کی تشریح تقریباً نو صفحات (ص ۷۲-۸۰) پر محیط ہے- اسی طرح حصہ اول کی غزل نمبر ۹ شعر ۲ کی تشریح ۴ صفحات (ص ۱۴۰-۱۴۶) پر مبنی ہے- غزل نمبر ۳۳ کے پہلے دو اشعار کی شرح نو صفحات (ص ۳۶۰-۳۶۸) پر مشتمل ہے- اسی طرح غزل نمبر ۳۹ کے شعر نمبر ۱ کی شرح بھی چھ

صفحات (۳۸۹-۳۹۴) پر پھیلی ہوئی ہے اس پھیلاؤ اور وضاحت وصراحت کا نقصان یہ ہوتا ہے کہ اصلی مفہوم کہیں کا کہیں رہ جاتا ہے اور قاری اکتاہٹ محسوس کرنے لگتا ہے- چشتی جہاں اختصار برتنے پر آتے ہیں وہاں بعض اشعار کو آسان سمجھ کر بغیر شرح کے رہنے دیتے ہیں اور لکھ دیتے ہیں- ان میں کوئی بات وضاحت طلب نہیں ہے-

''یہ شعر سہل ممتنع کی بہت عمدہ مثال ہے سلاست اور روانی کا یہ عالم ہے کہ دونوں مصرعے بالکل نثر میں ہیں- اگر اس کی شرح کی جائے تو اس شعر کی سلاست کا خون ہو جائے گا یعنی شرح متن سے زیادہ مشکل ہو جائے گی-'' (۲۱۵)

چنانچہ وہ شعر کا مطلب بیان کر کے ناظرین کے لطف میں کمی پیدا کرنا نہیں چاہتے- اسی وجہ سے بعض اشعار کی شرح سے صرف نظر کر گئے ہیں' مثلاً غزل نمبر ۷ کے مندرجہ ذیل تین اشعار کی شرح نہیں لکھی-

پھر چراغ لالہ سے روشن ہوئے کوہ و دمن
مجھ کو پھر نغموں پہ اکسانے لگا مرغِ چمن
پھول ہیں صحرا میں یا پریاں قطار اندر قطار
اُودے اُودے نیلے نیلے' پیلے پیلے' پیرہن
برگِ گل پر رکھ گئی شبنم کا موتی بادِ صبح
اور چمکاتی ہے اس موتی کو سورج کی کرن

غزل نمبر ۷ا کے مندرجہ ذیل دو شعر بھی بغیر شرح کے رہنے دیے ہیں:

زمستانی ہوا میں گرچہ تھی شمشیر کی تیزی
نہ چھوٹے مجھ سے لندن میں بھی آدابِ سحر خیزی
کہیں سرمایۂ محفل تھی میری گرم گفتاری
کہیں سب کو پریشاں کر گئی میری کم آمیزی!

شرح بالِ جبریل میں موجود یہ کمی اس شرح کو ایک بلند مقام عطا کرنے میں مانع ہے-

شارح بعض مقامات پر اشعار کے حل لغات پر ہی اکتفا کرتے ہیں' یا ایک آدھ سطر میں نپٹانے کی کوشش کرتے ہیں- ظاہر ہے ایسی حالت میں اقبال کے کلام کی تفہیم پورے طور پر کیسے ممکن ہے- غزل نمبر ۱۹ 'شعر نمبر ۳ کی شرح کی بجائے تاریخی واقعہ درج کر دیا ہے- (۲۱۶) نظم ''ساقی نامہ'' کے بند نمبر ۱ کے صرف حل لغات اور مرکزی خیال لکھنے پر اکتفا کیا ہے- (۲۱۷) نظم ''عبدالرحمٰن اول کا بویا ہوا کھجور کا پہلا درخت'' کی شرح نہیں کی بلکہ صرف واقعہ بیان کیا ہے- (۲۱۸) بعض رباعیات کا صرف خلاصہ تحریر کیا ہے- (۲۱۹)

بعض مواقع پر چشتی صاحب شارح کی بجائے واعظ کا روپ دھار لیتے ہیں اور شرح اشعار کو چھوڑ کر

طویل وعظ شروع کر دیتے ہیں- بعض اوقات فلسفیانہ مباحث چھیڑ دیتے ہیں- اسی طرح کہیں مذہبی مسائل بیان کرنے لگتے ہیں اور ویدانت' اشراق' بدھ مت' ہندو دھرم' جین دھرم پر طویل مباحث شروع کر دیتے ہیں- اس طرح ان کی علمیت کا اظہار تو ہو جاتا ہے لیکن شرح کا بنیادی مقصد ثانوی حیثیت اختیار کر جاتا ہے- اس طرح کی مباحث ممکن ہے قاری کو مذہب یا فلسفہ کی تفہیم میں کوئی مدد کریں لیکن کلام اقبال کی حقیقی تفہیم میں بہت سی دشواریاں پیدا کرتی ہیں- غزل نمبر ۶۱' شعر نمبر ۲:

میں جانتا ہوں جماعت کا حشر کیا ہوگا
مسائلِ نظری میں الجھ گیا ہے خطیب!

کی شرح کرتے ہوئے بعض فلسفیانہ مباحث چھیڑ دیے ہیں- (۲۲۰)

غزل نمبر ۳۳' شعر نمبر ۱:

خرد مندوں سے پوچھوں کہ میری ابتدا کیا ہے
کہ میں اس فکر میں رہتا ہوں' میری انتہا کیا ہے!

کی شرح کے دوران بڑی محنت اور جانفشانی سے تین صفحات (ص ۳۶۱-۳۶۴) پر مشتمل مذہبی مناظرہ پیش کیا ہے جو علوم' عقائد اور نظریات کی ذیل میں تو مفید ہو سکتا ہے لیکن اگر شامل شرح نہ کیا جاتا تو شعر کا مفہوم سمجھنے میں دقت پیش نہ آتی اور شرح کا علمی درجہ کم نہ ہوتا:

''مسجد قرطبہ'' کے بند نمبر ا کی شرح کرتے ہوئے ایک اور فلسفیانہ بحث جو زمانہ سے متعلق ہے شروع کر دی ہے- (۲۲۱) نظم ''زمانہ'' (۲۲۲) ''فلسفہ و مذہب'' (۲۲۳) میں بھی اسی قسم کے مباحث دکھائی دیتے ہیں- پھر وضاحت کرتے ہوئے جن فلسفیانہ اصطلاحات کو استعمال کیا ہے وہ عام قاری کی فہم سے بالاتر ہیں- چشتی کے اس قسم کے رویے پر بعد میں آنے والے شارحین نے تنقید کی جن میں عبدالرشید فاضل شامل ہیں- (۲۲۴)

ایک چیز جو بال جبریل کے شارحین میں سے چشتی اور کسی حد تک فاضل کے ہاں نظر آتی ہے وہ ہے تصوف' وحدت الوجود اور ہمہ اوست کی تشریح و توضیح- چشتی اقبال کے سلسلے میں تصوف اور وحدت الوجود کی جو رسہ کشی کر رہے تھے' اس کے متعلق جانتے تھے کہ عوام و خواص اقبال' تصوف اور وحدت الوجود پر عائد کی جانے والی اس فرد جرم کی حقیقت سے پوری طرح باخبر ہیں- تاہم وہ اقبال کو اس امر میں صاف بری بھی نہیں کر سکتے تھے کیونکہ ان کے نزدیک فارسی اور اردو کے عظیم شعرا کی عظمت کا راز یہی ہے بلکہ چشتی نے تو مقدمے اور بیشتر غزلیات میں وحدت الوجود کی موجودگی کی علت ہی یہ بتائی ہے کہ یہاں اقبال نے بیدل اور جامی کے انداز کی پیروی کی ہے- اس لیے لامحالہ ان میں تصوف اور وحدت الوجود کا رنگ غالب آ گیا ہے- اس کے باوجود چشتی

کے لاشعور میں یہ بات کھٹک رہی تھی اس لیے وہ اپنے موقف کے حق میں گاہے گاہے دلائل فراہم کرتے رہے ہیں مقدمے ہی میں بال جبریل کی شاعرانہ خصوصیات کے زیرعنوان فرماتے ہیں:

''اقبال نے تصوف کے فلسفہ یعنی وحدت الوجود' کوشعر کے لباس میں پیش کیا ہے- وحدت الوجود کا کیا مفہوم ہے- اس کی کتنی قسمیں ہیں- اقبال کس قسم کی وحدت الوجود کے قائل یا معتقد ہیں- یہ سب مباحث آیندہ لکھوں گا- اس جگہ اتنا بتا دینا کافی ہے کہ اقبال چونکہ اپنی افتادِ طبع کے لحاظ سے صوفی تھے اس لیے اسرار خودی سے لے کر ارمغان حجاز تک ہر تصنیف میں تصوف کا رنگ موجود ہے- کسی کتاب میں کم کسی میں زیادہ-'' (۲۲۵)

آگے چل کے تصوف اور وحدت الوجود کے دعوے کے حق میں ان الفاظ میں صفائی پیش کرتے ہیں:

''شاید بعض حضرات کو میری تحریر سے تعجب لاحق ہو کہ اقبال تو فلسفی تھے' متکلم تھے اور شاعر تھے- انھیں تصوف سے کیا واسطہ' بلکہ وہ تو تصوف اور صوفی دونوں کے خلاف تھے- چنانچہ انھوں نے تصوف کو مسلمانوں کے زوال کا سب سے بڑا سبب قرار دیا ہے اور صوفی اور خانقاہ دونوں کی خدمت کی ہے- اس کا جواب یہ ہے کہ اقبال تصوف کے خلاف نہیں تھے' بلکہ اس تصوف کے خلاف تھے' جس کی اصل غیر اسلامی ہے- اس حقیقت سے بہت کم لوگ واقف ہیں کہ تصوف کی مختلف قسمیں ہیں اور وحدت الوجود کی بھی مختلف صورتیں ہیں- قران کا پیش کردہ تصوف اور ہے' شنکر اچاریہ کا تصوف اور ہے...... الغرض تصوف کے لفظ سے دھوکہ نہ کھانا چاہیے- جب ہم یہ کہتے ہیں کہ اقبال وحدت الوجود کے خلاف ہیں تو اس جملے کا مفہوم اور ہے' اور جب ہم کہتے ہیں کہ اقبال وحدت الوجود کے قائل ہیں تو اس کا مفہوم اور ہے- وحدت الوجود کے معنی ہیں ''موجود الا اللہ...... اس کے دو مفہوم ہیں- ایک مفہوم وہ ہے جس سے انھیں اختلاف ہے دوسرا مفہوم وہ ہے جس سے انھیں اتفاق ہے-'' (۲۲۶)

اس سلسلے میں ایک اور دلیل ملاحظہ ہو:

''اگر اقبال پہ تصوف کا رنگ غالب نہ ہوتا تو وہ رومی کے بجائے رازی کے شاگرد ہوتے-'' (۲۲۷)

بال جبریل کی غزل نمبر۱' شعر نمبر۵ کی شرح بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''اب اس جگہ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اقبال کے نظریہ وحدت الوجود کی تشریح کردوں تا کہ ناظرین کسی غلط فہمی میں مبتلا نہ ہو جائیں- (۲۲۸)

چنانچہ دو صفحات پر مشتمل اس توضیح کے بعد شارح اس حقیقت کا انکشاف کرتے ہیں کہ ''اقبال اس باب میں حضرت مجدد الف ثانی کے مقلد اور خوشہ چیں ہیں- (۲۲۹) بال جبریل کے مندرجہ ذیل اشعار کو بھی وحدت الوجود کا حامل سمجھتے ہیں-

تو نے یہ کیا غضب کیا مجھ کو بھی فاش کر دیا
میں ہی تو ایک راز تھا سینۂ کائنات میں

اسی کوکب کی تابانی سے ہے تیرا جہاں روشن
زوالِ آدمِ خاکی' زیاں تیرا ہے یا میرا!
وہی اصل مکاں و لامکاں ہے
مکاں کیا شے ہے' انداز بیاں ہے
خضر کیونکر بتائے' کیا بتائے
اگر ماہی کہے' دریا کہاں ہے
مٹا دیا میرے ساقی نے عالم من و تو
پلا کے مجھ کو مے لاالہ الا ہو

حالانکہ ان اشعار کا اس مسئلے سے کوئی تعلق نہیں۔ اسی طرح غزل نمبر ۲۷ کے بارے میں فرماتے ہیں کہ یہ غزل اقبال نے تصوف کے رنگ میں ڈوب کر لکھی ہے۔(۲۳۰)

غزل نمبر ۱۹' شعر نمبر ۵:

حکیم و عارف و صوفی تمام مست ظہور
کسے خبر کہ تجلی ہے عین مستوری

کے متعلق لکھتے ہیں کہ یہ شعر اقبال نے تصوف کے رنگ میں ڈوب کر لکھا ہے۔(۲۳۱)

حصہ اول کی غزل نمبر ۱۳' شعر نمبر ۲

میں کہاں ہوں تو کہاں ہے؟ یہ مکاں کہ لا مکاں ہے؟
یہ جہاں مرا جہاں ہے کہ تری کرشمہ سازی؟

کی شرح کے دوران چشتی لکھتے ہیں:

''اس شعر میں وحدت الوجود کا رنگ ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ فکر انسانی روز آفرینش سے ورطہ حیرانی میں غوطے کھا رہی ہے کہ زمان و مکاں کی حقیقت کیا ہے اور جسے ہم مکاں سمجھتے ہیں' یہ واقعی مکاں ہے یا محض وہم و خیال۔ نیز یہ جہاں' یہ ہنگامہ رنگ و بو' یہ عالم شش جہات دراصل کوئی خارجی وجود رکھتا ہے یا محض اس کی کرشمہ سازی ہے' جس کا کوئی مستقل وجود نہیں ہے۔''(۲۳۲)

چشتی کی یہ توضیح کہ اقبال افتاد طبع کے لحاظ سے صوفی تھے یا یہ کہ اقبال اس سلسلے میں کسی خاص مسلک کے قائل تھے' چشتی کے اس دعوے کے حق میں تھوڑے بہت دلائل ضرور مل جاتے ہیں۔ مثلاً ڈاکٹر ابواللیث صدیقی کے خیال میں: ''علامہ اقبال ان معنوں میں صوفی نہ تھے جو بیسویں صدی میں صوفی کا عرف عام تھا۔ تاہم ان کے یہاں وہ روایت جو اسلامی تصوف کی روایت

تھی اور وہ اصطلاحاتِ تصوف جو مسلمان صوفی شعرا استعمال کرتے تھے اور اکثر وہ انداز بیان جو صوفیانہ ہے اس کی مثالیں بھی ان کے یہاں موجود ہیں۔'' (۲۳۳)

گویا چشتی اقبال کے سلسلے میں تصوف کی اس روایت کے نہ صرف قائل تھے بلکہ انھوں نے اسے اقبال کے افکار کا ایک معتد بہ حصہ قرار دیا ہے۔ یہاں یہ تسلیم نہ کرنا سراسر زیادتی ہے کہ چشتی نے اقبال کے اس عنصر کے سلسلے میں خاصی تحقیق کی ہے اور بیشتر اشعار میں اس حوالے کو محسوس کر کے اس کی توضیح کا پورا حق ادا کیا ہے۔ یہی نہیں بلکہ جہاں کہیں تصوف کا موضوع آتا ہے۔ شارح وحدت الوجود اور ہمہ اوست سے لے کر وحدت الشہود وغیرہ تمام جزئیات وکلیات پر کئی کئی صفحے کی تفصیلی بحث کرتے ہیں۔

شرح کرتے ہوئے چشتی کا انداز شرح بعض اوقات غیر تحقیقی ہو جاتا ہے۔ جہاں وہ دیگر شعرا کے اشعار کا حوالہ دینا بھول جاتے ہیں۔ جس سے قاری کو بہت دقت محسوس ہوتی ہے۔ ایسے موقع پر وہ اس طرح کا انداز اختیار کرتے ہیں: ''چنانچہ ایک شاعر کہتا ہے۔'' (۲۳۴) ''اسی خیال کو ایک شاعر نے یوں ادا کیا ہے۔'' (۲۳۵)

بعض اوقات حوالہ دیتے وقت غلطی کر جاتے ہیں اور کسی ایک شاعر کا شعر کسی دوسرے شاعر کے نام سے منسوب کر دیتے ہیں۔ مثال کے طور پر ایک جگہ لکھتے ہیں: ''داغ نے اس مشہور شعر میں اسی حقیقت کو واضح کیا ہے۔

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے
بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے'' (۲۳۶)

حالانکہ یہ شعر مرزا غالب کا ہے۔ یہی غلطی چشتی صاحب نے شرح بانگ درا (۲۳۷) میں بھی کی ہے اور مرزا غالب کے اس شعر کو وہاں بھی داغ کے نام سے منسوب کیا ہے۔

اس کے علاوہ بعض اشعار کی ترتیب بھی غلط لکھی ہے مثلاً علامہ اقبال کی مشہور نظم ''جواب شکوہ'' کے پہلے شعر

دل سے جو بات نکلتی ہے اثر رکھتی ہے
پر نہیں طاقت پرواز مگر رکھتی ہے

کو اس طرح درج کیا ہے:

بات جو دل سے نکلتی ہے اثر رکھتی ہے
پر نہیں طاقت پرواز مگر رکھتی ہے (۲۳۸)

چشتی صاحب ادھر ادھر کی غیر ضروری باتوں سے بھی شرح کو طول دے دیتے ہیں مثلاً ''نوٹ'' اس ضمن میں خصوصاً طوالت کا باعث بنتے ہیں۔ وہ بعض نظموں اور غزلوں پر ذاتی خیالات کا اظہار کرتے ہوئے

ریمارکس دیتے ہیں، مثلاً ایک جگہ لکھتے ہیں:

''مجھے افسوس کے ساتھ لکھنا پڑتا ہے کہ اقبال کے مداح ہر سال اقبال نمبر تو شائع کر دیتے ہیں۔ لیکن اقبال کے نقش قدم پر چلنے کی توفیق کسی کو حاصل نہیں ہوتی۔ بس اقبال کو اپنے ذاتی مقاصد کی تکمیل کا ذریعہ بنا رکھا ہے۔ جسے دیکھو آلات جراحی لیے مرحوم کے کلام کا ''پوسٹ مارٹم'' کر رہا ہے۔ لیکن اس نے جو مشورہ دیا کہ کسی مرشد کی صحبت میں بیٹھ کر اپنے دل میں سوز و گداز کا رنگ پیدا کرلو۔ اس پر عمل کرنے کی خواہش کسی کے دل میں پیدا نہیں ہوتی۔ مسلمانوں نے اقبال کے کلام کو ذہنی تفریح اور دماغی ورزش کا ذریعہ بنالیا ہے۔ اس کے پیغام پر نہ عوام اپنی توجہ مبذول کرتے ہیں نہ خواص، اس کی وجہ ظاہر ہے کہ اقبال جس قوم سے مخاطب ہیں، وہ عیش پسند اور آرام طلب ہے اور قلب میں سوز و گداز کا رنگ بڑی مشکل سے پیدا ہوتا ہے۔ اس کے لیے مرشد کی صحبت میں بیٹھ کر عہدوں اور ٹھیکوں، جلسوں اور جلوسوں، نعروں اور ہنگاموں، غرض کہ ساری دنیا سے دست کش ہونا پڑتا ہے اور قوم اس کام کے لیے تیار نہیں ہے۔'' (۲۳۹)

چشتی صاحب نے بال جبریل کو بہت سے مقامات پر ''بال جبرئیل'' لکھا ہے۔ کتاب کے نام میں یہ تصرف نامناسب ہے۔ ممکن ہے یہ غلطی کتابت کی ہو، لیکن اس سے قاری پر ناخوشگوار اثر پڑتا ہے۔

چشتی صاحب کی شرح کی یہ خامیاں اور نقائص اپنی جگہ، لیکن یہ بات صاف صاف نظر آتی ہے کہ اگر چشتی کلام اقبال کی شرحیں نہ لکھتے تو شاید باقی شارحین کے لیے نئی شرحیں لکھنا آسان نہ ہوتا۔ بعد میں لکھی جانے والی ان شروح میں سے بعض تدریسی ضروریات کے تحت لکھی گئیں لیکن ان کی علمی و ادبی سطح بلند نہیں۔ شارحین نے روایتی انداز اپنایا ہے، اور مطالب میں کوئی خاص اضافہ نہیں کیا۔ وہ تمام چیزیں جو پہلے موجود تھیں۔ ان کا سہارا لے کر باقی شارحین میدان میں آئے ہیں اور ان سب پر کسی نہ کسی طور چشتی کا عکس دکھائی دیتا ہے۔

◎ غلام رسول مہر:

بال جبریل کے آغاز میں اقبال نے اس کے مشمولات کی کوئی فہرست درج نہیں کی اور نہ ہی مولانا مہر کے پیشرو شارح یوسف سلیم چشتی نے اپنی شرح کے آغاز میں فہرست کو شامل کیا ہے۔ جس سے کسی نظم یا غزل کی شرح تلاش کرنے میں دقت ہوتی ہے۔ مولانا مہر نے مطالب بال جبریل کی فہرست مضامین (ص ۷ے۸) درج کی ہے جو بال جبریل کے مطابق ہے۔ اس کی مدد سے قاری مطلوبہ نظم یا غزل کی شرح آسانی سے تلاش کر لیتا ہے۔ متن درج کرنے کی چونکہ اجازت نہیں تھی، لہٰذا غزل نمبر، رباعی نمبر اور نظم کا عنوان جلی حروف میں تحریر کیا گیا ہے۔

مطالب بال جبریل میں مطالب بانگ درا کی نسبت زیادہ اختصار روا رکھا گیا ہے شرح لکھنے سے قبل نظم یا غزل کے مشکل الفاظ کے معانی تحریر کیے گئے ہیں۔ پھر شرح لکھی گئی ہے۔ بعض منظومات پر تبصرہ مرکزی خیال اور خلاصہ لکھا گیا ہے۔ شخصیات و اماکن کا تعارف، تضمینات و تلمیحات کی وضاحت بھی کی گئی ہے۔

مولانا مہر شرح کرتے وقت بعض اوقات بال جبریل کے اشعار سے مطابقت رکھنے والے مفہوم کے دوسرے فارسی، اردو شعرا مثلاً سعدی، رومی، غالب وغیرہ کے اشعار اور کہیں کہیں خود اقبال کے اردو فارسی اشعار بھی تحریر کر دیتے ہیں تاکہ ایک مفہوم سے ملتے جلتے دیگر اشعار سے بھی قاری واقف ہو جائے۔ اسی طرح وضاحت کے لیے قرآنی آیات اور حدیث نبویؐ سے استشہاد کرتے ہیں۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ مولانا مہر ایک وسیع المطالعہ شخصیت تھے اور اس کا فائدہ اپنے قارئین کو بھی پہنچانا چاہتے تھے۔ مولانا مہر کے اس اقدام سے نہ صرف شعر کی وضاحت بہتر انداز میں ہوتی ہے بلکہ قاری قرآن و حدیث کے بارے میں معلومات حاصل کر لیتا ہے۔

مولانا مہر ان لوگوں میں سے ہیں جنھیں علامہ کو قریب سے دیکھنے کا شرف حاصل ہے یہ قرب مسلسل کئی سال تک جاری رہا اور علامہ کی بابرکت صحبت سے استفادہ کرتے رہے۔ ۱۹۲۲ء۔۔ ۱۹۳۲ء (دس سال) تک قریباً ہر روز ان کی خدمت میں حاضری کی سعادت حاصل رہی عموماً چار پانچ گھنٹے ان کے پاس گزارتے تھے۔ بعض اوقات متواتر گیارہ گیارہ گھنٹے بھی گزارتے۔ (۲۴۰) اس لیے علامہ کے متعلق جو لکھتے ہیں وہ حرف بحرف درست ہے۔ مطالب بال جبریل میں حصہ دوم کی غزل نمبر ۱۷، شعر ۲

کہیں سرمایۂ محفل تھی میری گرم گفتاری
کہیں سب کو پریشاں کر گئی میری کم آمیزی!

کی شرح کرتے ہوئے علامہ کے متعلق لکھتے ہیں:

''اقبال نہ زیادہ پھرنا پسند کرتے تھے نہ عموماً مجلسوں میں شرکت کے عادی تھے۔ البتہ جو ان کے پاس آ جاتا اور کچھ پوچھتا تو بڑی تفصیل سے جواب دیتے۔ لاہور میں ان کی قیام گاہ پر آنے والوں کا تانتا بندھا رہتا، کبھی نہ دیکھا گیا کہ انھیں کسی سے ملنا ناخوشگوار محسوس ہوا ہو۔ جو بھی آتا اس سے بے تکلف ملتے اور جب تک وہ خود نہ اٹھتا سلسلہ کلام منقطع نہ کرتے۔ لندن میں ملاقاتوں کے مروجہ آداب دوسرے تھے۔ اقبال خود زیادہ باہر نہ نکلتے لیکن ان کے پاس جو بھی ملنے کے لیے آ جاتا، اس سے اسی طرح بات چیت کرتے جس طرح لاہور میں کیا کرتے تھے۔'' (۲۴۱)

نظم ''پنجاب کے پیرزادوں سے'' کے چوتھے شعر کی شرح کے دوران لکھتے ہیں:

''اقبال اسلامیت کی حفاظت کے لیے ہندستان کی تین بڑی شخصیتوں کے معتقد تھے، صوفیہ عظام میں سے حضرت مجدد کے، سلاطین میں عالمگیر اعظم کے، علمائے کرام میں سے حضرت شاہ ولی اللہ محدث دہلوی کے۔ فرمایا کرتے تھے کہ یہ تین شخصیتیں پیدا نہ ہوتیں تو اسلام اپنی حقیقی صورت میں یہاں محفوظ نہ رہ سکتا۔'' (۲۴۲)

اقبال نے چونکہ مشرقی و مغربی تہذیب و تمدن کا گہرا مطالعہ کیا تھا خصوصاً مغربی تہذیب کی چکا چوند کے پس پردہ جو اخلاق سوز اور تاریک حقائق مخفی تھے۔ اقبال کے دیدہ بینا نے ان کی تہ میں اتر کر ان کی حقیقت کا

ادراک کر لیا تھا لہٰذا ان کی چشم تصور اس تہذیب کا مستقبل انتہائی تاریک اور تباہ حال دیکھ رہی تھی اس کا اظہار انھوں نے جا بجا اپنے کلام میں کیا ہے۔مطالب بال جبریل میں مولانا مہر نے ان پیش گوییوں کی نشان دہی کردی ہے جو برسوں بعد ظہور پذیر ہوئیں۔ (۲۴۳)

مطالب بال جبریل کی ان متذکرہ خوبیوں کے ساتھ ساتھ بعض خامیاں بھی دکھائی دیتی ہیں جن سے صرف نظر نہیں کیا جا سکتا مثلاً سب سے پہلی چیز جو مطالب میں کھٹکتی ہے وہ اس کا بے جا اختصار ہے۔اس اختصار کے باوجود بعض اشعار کا مفہوم بہتر انداز میں واضح تو ہو جاتا ہے تاہم اکثر تشنگی کا احساس ہوتا ہے اور مطالب بال جبریل میں یہ احساس زیادہ ہے کیونکہ مولانا مہر یہاں نسبتاً زیادہ اختصار کی طرف مائل ہیں۔اگرچہ اس کی وضاحت انھوں نے دیباچے میں کردی تھی کہ یہ کتابیں کلام اقبال کے مطالعے میں معاون کی حیثیت رکھتی ہیں' اس سے زیادہ ان کی کوئی حیثیت نہیں۔'' (۲۴۴)

اس ضمن میں بقول ان کے ''کوشش برابر یہ رہی کہ اقبال کے مفہوم میں اپنی طرف سے کوئی آمیزش نہ ہونے پائے۔'' (۲۴۵) گویا مولانا کا مطالب لکھنے کا مقصد تفصیل میں جانا نہ تھا بلکہ معاون کی حیثیت تک محدود رہنا ہی تھا یہی وجہ ہے کہ حد سے زیادہ اختصار روا رکھا گیا جس کی بدولت بعض اوقات مفہوم شعر واضح نہیں ہو پاتا۔ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا اس چیز کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''بعض جگہ وہ تشریح میں اس قدر اختصار سے کام لیتے ہیں کہ زبردست تشنگی کا احساس ہوتا ہے۔'' (۲۴۶)

یہ اختصار ان کی شرحوں کے لیے معیوب ہے۔(۲۴۷) مولانا مہر کی مطالب بال جبریل کا اسلوب بہر حال سادہ اور سلیس ہے جس کی عام قاری خصوصاً طلبا کو ضرورت ہے۔ایسے پیشتر اشعار کی شرح درست ہے۔لیکن اغلاط تو ہر شرح میں موجود ہوتی ہیں۔جب بھی کسی شرح کی اغلاط' اجاگر کی جاتی ہیں تو اس کا مطلب ہرگز یہ نہیں ہوتا کہ اس میں کسی خوبی کا عنصر موجود ہی نہیں ہے۔بلکہ ہر شے حسن و زشت کا امتزاج ہوتی ہے۔شرح میں اعتدال و توازن بہر حال موجود ہے۔یہی مطالب کا کام مستحسن بھی ہے کہ اس میں طوالت بے جا احتراز کیا گیا ہے اور اشعار اقبال میں موجود مختلف کیفیات کی وضاحت عام ذہنی سطح کے حوالے سے کی گئی ہے۔قاری جب اس سے رابطہ کرتا ہے تو مطالب تفہیم اقبال کے سلسلے میں اس کی بھرپور مدد بھی کرتے ہیں۔

◎ **ابو نعیم عبدالحکیم خان نشتر جالندھری:**

بال جبریل کے تیسرے شارح نشتر جالندھری ہیں۔ان کے تصنیفی سرمایے میں شرحوں کی تعداد زیادہ ہے۔غالباً اس کی وجہ نشتر کا فن شعر سے آگاہی رکھنا تھا۔شعر میں جو پوشیدہ معانی بھی ان کی نگاہ سے مخفی نہیں رہ سکتے تھے یہی وجہ ہے کہ انھوں نے حافظ (۲۴۸)' غالب (۲۴۹) اور اقبال (۲۵۰) جیسے بڑے شعرا کے کلام کی شرحیں لکھیں۔ساتھ ہی بعض دوسرے شعرا کے کلام کی مختلف حصوں کی شرحیں بھی تحریر کیں مثلاً مرثیہ

انیس (یارب چمن نظم کو گلزار ارم کر) مع ترجمہ وتشریح (۲۵۱) شرح آئینہ قصائد (۲۵۲) (یہ شرح سودا کے دو مومن کے چار اور ذوق کے چھ قصائد پر مشتمل ہے) شرح صد پارہ دل (۲۵۳) شرح نگاری میں انھوں نے اختصار کو مدنظر رکھا ہے۔

نشتر نے اقبال کے صرف ایک شعری مجموعے بال جبریل کی شرح لکھی۔ یہ شرح بہت طویل نہیں۔ بعض اوقات تو اس پر ترجمے کا عنصر غالب رہتا ہے۔ لیکن اس اختصار میں بھی وہ شعر کا پورا مطلب بیان کر جاتے ہیں۔ کوئی شعر جتنا تشریح طلب ہوتا ہے، اتنی ہی اس کی شرح لکھتے ہیں مثلاً بال جبریل حصہ اول کی تیسری غزل کا مطلع۔

گیسوے تاب دار کو اور بھی تاب دار کر
ہوش و خرد شکار کر، قلب و نظر شکار کر

کا ترجمہ اور تشریح نشتر نے اس طرح کی ہے۔

''اے محبوب اپنی خم دار زلفوں کو اور بھی خم دار کر دے اور میری عقل، سمجھ، دل اور نگاہ کو گیسوؤں کے دام سے شکار کر لے۔''

''مطلب یہ کہ اے خدا مجھے اپنا جلوہ دکھا اور حسن و جمال کی ایسی بے پناہ بجلی گرا کہ میں دنیا و مافیہا سے بیگانہ ہو کر ایک تیری ہی ذات میں فنا ہو جاؤں۔'' (۲۵۴)

شعر کی شرح سے واضح ہوتا ہے کہ نشتر پہلے سادہ اور سلیس ترجمہ کرتے ہیں اور پھر اس کی ضروری تشریح لیکن طوالت کا شکار نہیں ہوتے۔ لیکن ان کے مقابلے میں چشتی شعر میں موجود تراکیب کی تفصیلی وضاحت کرتے ہیں، مثلاً اسی مطلع کی شرح سے پہلے انھوں نے غزل کی تین خصوصیات بیان کی ہیں۔ (۲۵۵) پھر شرح کرتے ہوئے خود اقبال اور مولانا روم کے اشعار کی مدد سے شعر کی تفصیلی شرح لکھی ہے۔ (۲۵۶) اس لحاظ سے نشتر کی تشریح میں ایک کمی کا احساس ہوتا ہے کہ وہ شاعر کے کلام میں موجود پورا فلسفہ اور تمام سمتیں ہمارے سامنے نہیں لاتے بلکہ زیادہ تر صرف سامنے کے مطالب ہی بیان کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں مولانا مہر کے زیادہ قریب ہیں وہ بھی مطالب بال جبریل میں زیادہ تر اسی طرح کی تشریح کرتے ہیں۔ اسی مطلع کی تشریح اس انداز سے کی ہے:

''اے میرے محبوب تو اپنی تاب دار زلفوں کو اور بھی تاب دار بنا دے اگر چہ ان میں پہلے بھی بڑے پیچ و خم ہیں، ان میں اور اضافہ کر دے۔ میری عقل اور سمجھ میرے دل اور نگاہ سب کو زلفوں کے دامن میں الجھا کر شکار کر لے یعنی میری ہر شے اپنے قبضے میں لے لے اور مجھے اپنی ذات میں گم کر دے۔'' (۲۵۷)

نشتر غزلیات کی شرح تو براہ راست کرتے ہیں لیکن نظموں کی تشریح کرتے ہوئے عنوان کے بعد ''ماحصل'' کے تحت شروع میں نظم کے مرکزی خیال پر روشنی ڈالتے ہوئے اس نظم کے متعلق کوئی بات ہو تو بیان کر دیتے ہیں۔

شارح دورانِ شرح ان مقامات کی طرف اشارہ بھی کر دیتے ہیں جہاں علامہ اقبال نے الفاظ کو مذکر یا مؤنث استعمال کیا ہے' مثلاً ''مسجد قرطبہ'' کے دوسرے بند کے آخری شعر ؎

عشق کے مضراب سے نغمۂ تارِ حیات
عشق سے نورِ حیات' عشق سے نارِ حیات

میں ''مضراب'' کے بارے میں لکھتے ہیں۔

''مضراب مؤنث ہے' لیکن یہاں اسے مذکر باندھا گیا ہے۔ ممکن ہے کہ سہو کاتب سے ''کی'' کے بجائے ''کے' لکھا گیا ہے۔''(۲۵۸)

شارح نے اشعار کی تشریح کے ساتھ ساتھ الفاظ کے برمحل استعمال پر بھی توجہ دی ہے کہ فلاں لفظ کے استعمال سے خوشگوار تاثر ابھرتا ہے یا ناخوشگوار' مثلاً غزل نمبر ۱۹ کے دوسرے شعر ؎

میں ایسے فقر سے اے اہلِ حلقہ باز آیا
تمھارا فقر ہے بے دولتی و رنجوری

شارح کے نزدیک ''دولتی'' کی ''ی'' کا مشدد ہو جانا خوشگوار نہیں۔''(۲۵۹)

غزل نمبر ۴۶ کے چوتھے شعر ؎

یہی زمانۂ حاضر کی کائنات ہے کیا؟
دماغ روشن و دل تیرہ و نگہ بیباک!

نشتر جالندھری کے خیال میں: ''کائنات'' کا استعمال برمحل اور پُر کیف ہے۔''(۲۶۰)

شرح کرتے ہوئے نشتر چھوٹے چھوٹے جملوں کی مدد سے فکرِ اقبال کے بعض گوشوں کو منور کرتے ہیں مثلاً غزل نمبر ۱۲ کا آخری شعر ؎

حدیثِ بے خبراں ہے تو با زمانہ بساز!
زمانہ با تو نسازد تو با زمانہ ستیز!

شارح کی رائے میں: ''یہ شعر اقبال کے فلسفہ زندگی کا آئینہ ہے اور اس کی تعریف سے تحریر و تقریر دونوں قاصر ہیں۔''(۲۶۱)

نشتر نے آغازِ شرح میں مضامین کی فہرست نہیں دی جس کی وجہ سے کوئی خاص نظم' غزل یا رباعی تلاش کرنے میں خاصی دقت پیش آتی ہے۔ شرح کرتے وقت صفحات کے نمبر دیے ہیں جو بالِ جبریل کے موجودہ ایڈیشن کی ترتیب کے مطابق نہیں۔ اس سے قاری الجھن میں پڑ جاتا ہے۔ اشعار کی وضاحت کے سلسلے میں فنی محاسن کا ذکر نہیں کیا البتہ بعض مقامات پر یہ لکھ دیا ہے۔ ''منع اور چنگاری میں رعایت ہے۔''(۲۶۲)

شارح نے دورانِ شرح کلامِ اقبال میں مستعمل متروک الفاظ کی نشان دہی بھی کی ہے' مثلاً ساقیا'' نے' خدایا' وگرنہ وغیرہ۔ قواعد و اوزان اور تقطیع کی غلطیوں کو بہت سے مقامات پر ظاہر کیا ہے۔ اس طرح نشتر نے

شرح میں کلام اقبال پر جا بجا اعتراضات کیے ہیں-

''نپولین کے مزار پر'' کے چوتھے شعر ۔

صفِ جنگاہ میں مردانِ خدا کی تکبیر
جوشِ کردار سے بنتی ہے خدا کی آواز

کے بارے میں لکھتے ہیں: ''پہلے مصرعے میں اتصال بعد سقوط (میں مردان) سے تنافر پیدا ہو گیا-(۲۶۳)

نشتر جو ایسے اشعار کو فنی طور پر پرکھتے ہوئے فرماتے ہیں کہ 'محتاط اساتذہ اس سے احتراز کرتے ہیں'' -محتاط اساتذہ سے غالباً انھوں نے رند' صبا' داغ اور ان کے شاگروں کو کہا ہے جن کی توجہ ہی سراسر الفاظ اور لفظی بازی گری پر ہوتی تھی اور وہ اشعار میں کسی گہری بات' جذبات یا فکر کا دخل زیادہ پسند نہیں کرتے تھے-لیکن موجودہ دور میں شاعری کی جو تنقید مستعمل ہے اس کی رو سے ان شعرا کو دوسرے درجے کے شعرا سمجھا جاتا ہے اور اس لحاظ سے جو اوّل درجے کے شعرا ہیں مثلاً غالب' میر' سودا' آتش وغیرہ-ان سب کے کلام میں ایسے عیوب مل جاتے ہیں- کیونکہ جب وہ ایک فلسفہ' فکر یا جذبے کو شعر میں منتقل کر رہے ہوتے ہیں تو وہ زبان سے زیادہ اس فکر کے اسیر ہوتے ہیں-اس لیے ان سے ایسی غلطیاں سرزد ہو جاتی ہیں اور اس میں ان کی مجبوری کو زیادہ دخل ہوتا ہے- چنانچہ ان معمولی لغزشوں کو بڑی غلطی قرار نہیں دیا جا سکتا-شرح کی اس خامی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا لکھتے ہیں:

''ان کی شرح کی ایک بات بے حد ناگوار گزرتی ہے وہ ہے کلام اقبال پر جا بجا اعتراضات' پرانے قواعد دانوں نے شعر پر جو پابندیاں عائد کی ہیں- انہیں نشتر آخری حد تک لے گئے ہیں- اگر کوئی حرف علت تقطیع سے گر جاتا ہے' تو نشتر اس کی نشان دہی اپنا فرض سمجھتے ہیں اور یہ بات فراموش کر دیتے ہیں کہ کوئی بڑے سے بڑا شاعر ایسا نہیں ہوا جو اس عیب سے (اگر اسے عیب ہی کہا جائے) بچ سکا ہو-میر' غالب' نظیر' انیس' مومن-غرض ہر اہم شاعر کے ہاں حروف علت کا دبنا معمولات میں سے ہے- یہی صورت عیب تنافر کی ہے- جو شاعر اس قسم کے عیوب کو دور کرنے میں ساری توجہ صرف کر دیتے ہیں تو آخر کار معمولی شاعر بن کر رہ جاتے ہیں-'' (۲۶۴)

بحیثیت مجموعی شرح کے مطالعے کے بعد ہم کہہ سکتے ہیں کہ شارح کا انداز شرح متوازن ہے' نہ بے جا طوالت ہے نہ اختصار-اشعار کی شرح سلیس انداز میں کی گئی ہے اس شرح کی مدد سے اگر قاری کلام اقبال کو سمجھنا چاہئیں' تو سمجھ سکتے ہیں-

◎ <u>محمد عبدالرشید فاضل:</u>

فاضل کی شرح نگاری کا طریق کار یہ ہے کہ وہ قبل از شرح غزل نمبر' نظم کا عنوان' صفحہ نمبر اور شعر نمبر درج کرتے ہیں تاہم شرح نگاری کا انداز غیر روایتی ہے-یعنی متقدمین کی طرح پہلے مشکل الفاظ کے معانی

تحریر کرنا اور پھر وضاحت کرنا یہ چیز فاضل کے ہاں نہیں دوران شرح کہیں کہیں مشکل الفاظ وتراکیب کی وضاحت کی گئی ہے۔

شرح میں خاصا متوازن طرز فکر ملتا ہے۔ شارح نے فکر اقبال کے حوالے سے اشعار کی شرح کی ہے اور کوشش کی ہے کہ ان کا ذاتی طرز فکر تشریح پر اثر انداز نہ ہو۔

فاضل کا انداز شرح عام فہم اور پیچیدگی سے دور ہے اور کہیں کہیں دوران شرح وضاحت کے لیے دوسرے شعرا مثلاً غالب' ذوق اور اقبال کے اشعار بطور مثال نقل کیے ہیں۔

فاضل دینی رجحان رکھتے ہیں۔ تصوف سے خاص لگاؤ ہے۔ قرآن وسنت اور تصوف کے حوالے سے اکثر اشعار کی شرح کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ شرح کرتے ہوئے قرآنی آیات' احادیث نبویؐ اور علمائے کرام کے اقوال بھی درج کیے ہیں۔ اشعار کی شرح کے حوالے سے اقبال اور قرآن کے تعلق کو واضح کیا ہے' مثلاً حصہ دوم' غزل نمبر ۳' شعر نمبر ۲

ستارہ کیا مری تقدیر کی خبر دے گا
وہ خود فراخی افلاک میں ہے خوار و زبوں

کی شرح کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

''خدا نے قرآن میں متعدد جگہ فرمایا ہے کہ ستارے' چاند' سورج اور افلاک سب میرے تابع اور فرمان ہیں۔ میں نے روز آفرینش ان کی جو تقدیرات متعین کر دی ہیں۔ یہ ان کے مطابق کام کر رہے ہیں۔ اپنی ان تقدیرات سے سر مو تجاوز نہیں کر سکتے۔ جب وہ خود بے اختیار اور مجبور ہیں تو وہ دوسروں کی تقدیر کیا خاک بتا سکتے ہیں اور وہ بھی اس کی جس کی خدا نے ایک حد تک اسے اختیار کی دولت سے بھی نوازا ہے' جس کو کام میں لا کر وہ اپنی تقدیر آپ بنا سکتا ہے۔ (۲۶۵)

اس انداز شرح سے ایک تو شارح کے دینی رجحان اور دوسرے ان کے وسیع مطالعے کا پتا چلتا ہے۔

فاضل نے متقدمین سے بعض کے انداز شرح نویسی کی طرح بعض غزلیات اور بعض منظومات کا پس منظر بھی تحریر کیا ہے۔ یہ پس منظر نہ تو طویل ہے اور نہ ہی بہت مختصر۔ شارح نے یہاں بھی اعتدال وتوازن کا ساتھ نہیں چھوڑا اور مختصراً پس منظر کی وضاحت کی ہے۔ نظم ''حکیم سنائی کے مزار پر'' مسجد قرطبہ' ذوق وشوق' 'طارق کی دعا' وغیرہ کا تعارف بھی مختصر انداز میں پیش کیا ہے۔ شرح نویسی کا یہ انداز اگرچہ اختصار کی طرف مائل ہے لیکن جامع اور عمدہ ہے کہ چند سطور میں شارح تفہیم کا حق ادا کر دیتا ہے۔

فاضل کی شرح میں مجموعی طور پر انفرادیت اور گہرائی کی کمی ہے اور کوئی جدت نظر نہیں آتی۔ پیشرو شرحوں سے ہٹ کر کوئی نئی بات شرح میں نظر نہیں آتی۔ بلکہ بعض وہی کوتاہیاں جو دیگر شرحوں میں ہیں یہاں بھی دکھائی دیتی ہیں' مثلاً مشکل الفاظ کے معانی بیان کرنے کا اہتمام نظر نہیں آتا۔ اسی طرح تضمینات اور

شعری محاسن کی وضاحت کی طرف توجہ نہیں دی گئی۔ کہیں کہیں بر سبیل تذکرہ شعری محاسن کی توضیح کردی گئی ہے مثلاً نظم "باغی مرید" کے آخری مصرع ؎

زاغوں کے تصرف میں عقابوں کے نشیمن

کے متعلق لکھتے ہیں: "زاغ کنایہ ہے نااہل صوفیوں سے اور عقاب واقعی اور سچے پیروں سے" (۲۶۶)

اسی طرح: "آہوے تاتاری: استعارہ ہے معرفت خداوندی سے۔" (۲۶۷)

بال جبریل کی شرح کرتے ہوئے شارح نے کسی اصول کی پابندی نہیں کی مثلاً بعض نظموں کی شرح بندوں کے حوالے سے کی ہے۔ لیکن کہیں کہیں نظموں کی شرح اشعار کے حوالے سے کی ہے مثلاً "مسجد قرطبہ" کی شرح کرتے ہوئے کسی بند کا نمبر نہیں دیا گیا صرف شعروں کے نمبر درج کیے ہیں جس سے کسی خاص بند کے شعر کی شرح تلاش کرنے میں خاصی دقت پیش آتی ہے اور قاری اکتاہٹ محسوس کرنے لگتا ہے۔ نظم "طارق کی دعا" کی شرح اشعار کے حوالے سے نہیں بحیثیت مجموعی کی گئی ہے۔ (۲۶۸) اسی طرح بعض غزلیات کی شرح بھی مسلسل نظر آئی ہے مثلاً غزل نمبر ۲۷، شارح کے بقول: "مسلسل ہے اسی لیے تمام اشعار کا مطلب یکجا لکھا ہے۔" (۲۶۹)

فاضل بعض اشعار کی شرح نہیں لکھ پائے جیسے بھرتری ہری کا شعر جو بال جبریل کے آغاز میں تحریر ہے۔

پھول کی پتی سے کٹ سکتا ہے ہیرے کا جگر
مرد ناداں پر کلام نرم و نازک بے اثر

اسی طرح "مسجد قرطبہ" کے بند نمبر ۵، شعر نمبر ۴ اور بند نمبر ۱۶، شعر نمبر ۵ کی شرح تحریر نہیں کی اور نہ ہی شرح نہ لکھنے کا جواز تحریر کیا ہے۔

بحیثیت مجموعی فاضل کی شرح بال جبریل دیگر شروح کی نسبت بے جا پھیلاؤ اور اختصار کے عیب سے پاک ہے۔ شارح نے کوشش کی ہے کہ اشعار اقبال کی تفہیم و توضیح میں ذاتی فکر اثر انداز نہ ہونے پائے اور سابقہ شروح کی اغلاط کا اعادہ نہ ہو۔ تفہیم اقبال میں پیش آنے والی دشواریوں کو دور کرنے کی کوشش کی گئی ہے اور زیادہ تر اشعار کی شرح درست اور مناسب و بہتر ہے۔

◎ عارف بٹالوی:

عارف بٹالوی کا طریق شرح نویسی وہی ہے جو اس سے پہلے شرح بانگ درا میں نظر آتا ہے۔ لیکن شرح بال جبریل میں شارح اختصار کی طرف بہت زیادہ مائل نظر آتے ہیں۔

قارئین کی سہولت کے پیش نظر بٹالوی نے منظومات کے عنوانات اور ہر غزل کا پہلا مصرع درج کیا

ہے۔ رباعیات کے نمبر درج کرنے کے ساتھ ساتھ پہلا مصرع تحریر کیا ہے۔یوں کسی نظم یا غزل تک رسائی آسان ہوگئی ہے۔تاہم شارح کا انداز غیر محققانہ ہے۔الفاظ وتراکیب کی وضاحت نہیں کی گئی۔صرف ایک نظم ''لینن'' کا پس منظر تحریر کیا گیا ہے۔چند ایک نظموں کے تعارف میں اقبال کی عبارت کو دہرادیا ہے۔تلمیحات' اصطلاحات شخصیات' تضمیات اور دیگر شعری محاسن کی وضاحت نہیں کی گئی۔شرح کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ شارح نے شرح لکھنے میں کوئی خاص محنت نہیں کی۔

اشعار کی شرح میں نہایت مختصر لکھی ہے۔بال جبریل میں بعض ایسے اشعار بھی ہیں جوشرح مفصل کے متقاضی ہیں لیکن شارح نے وہاں بھی اختصار برتا ہے۔

وضاحت کے لیے بٹالوی نے اشعار اقبال سے استشہاد کیا ہے۔بال جبریل کی چار شرحیں ان کے سامنے تھیں اگر یہ ان سے استفادہ کرتے اور تحقیق وجستجو سے کام لیتے تو ان کی شرح کمزور نہ ہوتی اور شارحین اقبال میں کوئی منفرد مقام حاصل کر لیتے۔

◎ فیض محمد فیض لودھیانوی:

فیض محمد فیض لودھیانوی زمانی اعتبار سے بال جبریل کے چھٹے شارح ہیں۔شرح کا عنوان باقی پیشروشرحوں سے بالکل ہٹ کر اور منفرد انداز میں تجویز کیا گیا ہے۔شارح نے اقبال ہی کے ایک فارسی شعر ؎

زندگی جز لذت پرواز نیست

آشیاں بافطرت او ساز نیست

کی ترکیب لذت پرواز کو بطور عنوان استعمال کیا ہے۔اس کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''علامہ اقبال نے اپنے مجموعہ اشعار کا نام بال جبریل رکھ کر یہ اشارہ کیا ہے کہ اس کتاب کے تمام حکیمانہ مضامین الہامی تعلیمات (قرآن پاک) سے ماخوذ ہیں۔بال ہی کی رعایت سے ہم نے اسی شرح کا نام لذت پرواز تجویز کیا ہے؟ (۲۷۰)

یوں ترکیبِ اقبال کو بطور عنوان کتاب استعمال میں لا کر شارح نے اقبال سے اپنی وابستگی کا ثبوت فراہم دیا ہے۔

آغاز شرح میں فہرست مضامین درج کرنے کا اہتمام نہیں کیا گیا کہ جس سے پتہ چل سکے کہ کونسی غزل یا نظم شرح کے کس صفحے پر ہے۔غزل یا نظم کی تلاش میں قاری کو زحمت اٹھانا پڑتی ہے۔لذت پرواز سے پہلے بال جبریل کی پانچ شرحیں لکھی جا چکی تھیں۔شارح ان کا مطالعہ کرتے اور دیکھتے کہ جہاں یہ فہرست درج نہیں' قاری کو کتنی دقت کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔یوں اپنی شرح میں اس چیز سے پرہیز کرتے۔

شرح میں دیگر پیشتر وشرحوں کے برخلاف فیض لودھیانوی نے متن کو بھی شامل کیا ہے۔اس سے قبل

چشتی، مولانا مہر، نشتر، فاضل اور بٹالوی کاپی رائٹ ایکٹ کے تحت متن درج نہیں کر سکتے تھے لہٰذا ان شرحوں میں غزلیات ورباعیات کے نمبر اور نظموں کے عنوانات دیے گئے ہیں اور پھر تشریحی عبارت کو پیش کیا گیا ہے۔ ۱۹۸۸ء میں یہ پابندی ختم ہوگئی اور متن کو شامل کرنے کی اجازت مل گئی۔ اس سلسلے میں فیض لودھیانوی کی شرح پہلی کاوش ہے، جو متن اقبال کے ساتھ شائع ہوئی۔

شارح نے تمام مشمولات بال جبریل غزلیات، رباعیات اور منظومات کی شرح لکھی ہے۔ تشریح کرتے وقت غزل نمبر اور شعر نمبر دیا گیا ہے۔ اسی طرح رباعیات کا نمبر اور متن درج کرنے کے بعد شرح کی گئی ہے۔ شرح کرتے ہوئے شارح نے اختصار کو مدنظر رکھا ہے۔ زیادہ تر اشعار کی پوری پوری شرح لکھی ہے۔ الفاظ وتراکیب کے معانی ومطالب کو الگ درج کرنے کا اہتمام نہیں کیا گیا۔ شرح کرتے ہوئے کہیں کہیں شرح سے پہلے اور کہیں کہیں دوران شرح مشکل الفاظ یا مطالب قوسین میں درج کرنے کا سامان کیا گیا ہے اور یہ مقامات کوئی زیادہ نہیں۔

لودھیانوی نے پیشرو شارحین کی روایت کو نبھاتے ہوئے دوران شرح دیگر شعرا کے اشعار سے استشہاد کیا ہے۔ شارح نے میر، غالب، اکبرالہ آبادی، رومی، ظفر علی خان اور خود اقبال کے اشعار سے استفادہ کیا ہے

بعض اشعار کا مطلب اپنی دانست کے مطابق عام فہم انداز میں بیان کرنے کی پوری کوشش کی ہے۔ روایتی طور پر سادہ اور درست مطالب کے حامل اشعار کا مفہوم و مطلب شارح نے درست تحریر کیا ہے۔ اس طرح کے اشعار تمام شروح میں ایک جیسا مفہوم رکھتے ہیں۔ بعض اشعار خصوصاً غزلیات کی شرح میں وضاحتی انداز بیان اختیار کرتے ہوئے عمدہ شرح تحریر کی ہے، مثلاً حصہ اول، غزل نمبر ۱۱، شعر ۳

نہیں اس کھلی فضا میں کوئی گوشۂ فراغت
یہ جہاں عجب جہاں ہے نہ قفس، نہ آشیانہ

کی شرح کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

''باغ میں دو ٹھکانے ایسے ہیں جہاں کوئی پرندہ اطمینان سے بسیرا کر سکتا ہے۔ ایک پنجرہ دوسرا گھونسلا۔۔ پنجرے کی قید میں صیاد اس کی رکھوالی کرتا ہے اور اسے آب ودانہ دیتا ہے۔ گھونسلے میں وہ خود آزادانہ زندگی بسر کرتا ہے۔ لیکن اس دنیا کی عجیب حالت ہے۔ مجھے اس کی کھلی فضا میں کہیں کوئی گوشہ ایسا نظر نہیں آتا جہاں میں فراغت سے زندہ رہ سکوں۔ گویا اس جہان کی حیثیت میرے لیے نہ پنجرے کی سی ہے نہ گھونسلے کی سی پنجرہ اس لیے نہیں سمجھتا کہ یہاں مجھے تھوڑی بہت آزادانہ نقل وحرکت کی سہولت حاصل ہے اور اسے گھونسلا اس لیے نہیں خیال کرتا کہ مجھے یہاں مکمل اطمینان وسکون میسر نہیں ہے بلکہ ہر دم موت کا کھٹکا رہتا ہے۔ (۲۷۱)

شرح نگاری کا یہ وضاحتی اور عام فہم انداز لـــذت پـــرواز میں اگرچہ بہت کم ہے۔ لیکن جہاں جہاں شارح نے یہ انداز تفہیم اقبال کے سلسلے میں اپنایا ہے قارئین کے لیے بہت سودمند ثابت ہوا ہے۔

شارح نے شرح میں جہاں وضاحتی انداز اپناتے ہوئے تفصیلی شرح لکھی ہے، وہاں بیشتر اختصار کو روا رکھا ہے۔ یہ اختصار منظومات کی تشریح میں بہت کھٹکتا ہے۔ جہاں شارح نے ایک آدھ سطر میں شعر کا مفہوم بیان کرنے پر اکتفا کیا ہے۔ حالانکہ ایسے مواقع پر مزید وضاحت کی گنجائش تھی، مثلاً غزل نمبر ۱۹، شعر نمبر ۳

نہ فقر کے لیے موزوں، نہ سلطنت کے لیے
وہ قوم جس نے گنوایا متاعِ تیموری

کی شرح ان الفاظ میں کی ہے:

''متاع تیموری سے مراد مغلیہ خاندان کی وہ شاندار حکومت ہے جو تیمور کی اولاد نے ہندستان میں قائم کی تھی اور جسے چھ پشتوں کے بعد آخرکار زوال آ گیا۔'' (۲۷۲)

شارح نے ''متاع تیموری'' کے متعلق دو سطروں میں مفہوم بتانے کی کوشش کی ہے مطلب اگرچہ سمجھ میں آ جاتا ہے لیکن وضاحت کی کمی کے باعث تشنگی کا احساس ہوتا ہے۔ مولانا مہر نے اس کی وضاحت اچھے انداز میں کی ہے۔ لکھتے ہیں:

''تیموری متاع سے یہاں وہ سلطنت مراد نہیں جو خود تیمور نے حاصل کی تھی۔ یہ اشارہ مغلیہ سلطنت کی طرف ہے جو کابل و قندھار سے اراکان تک اور تبت سے راس کماری تک پھیلی ہوئی تھی اور جس کے ماتحت ہندستان نے پہلی مرتبہ ایک جغرافیائی وحدت کی صورت اختیار کی۔ اس سلطنت کی تعمیر کے لیے بابر سے عالمگیر تک تیموریوں کی چھ پشتیں لگاتار جدوجہد کرتی رہیں۔ ۱۷۰۷ء میں عالمگیر کی آنکھیں بند ہوئیں تو دس پندرہ سال میں اس سلطنت کی بنیادیں بے طرح ہلنے لگی تھیں۔ مزید دس پندرہ سال گزرنے پر یہ عملاً ختم ہو گئی تھی۔ اقبال کہتے ہیں کہ جس قوم نے یہ عظیم الشان متاع اس آسانی سے ضائع کر دی۔ قدرت کی کارگاہ میں وہ قوم کس بنا پر بادشاہی یا درویشی کی اہل سمجھی جا سکتی ہے؟ اس لیے کہ نہ اس میں زور بازو رہا جو سلطنت کی حفاظت کے لیے لازم تھا اور نہ اسے دلوں پر تسلط حاصل رہا جو درویشی کا خاصہ ہے۔'' (۲۷۳)

شرح کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ شارح کا انداز شرح نویسی غیر محققانہ اور سہل پسندانہ ہے۔ شرح میں وضاحت اور تحقیق سے ہر جگہ پہلو بچایا ہے اور کلام اقبال کے فنی اور شعری محاسن کی وضاحت نہیں کی۔ محض اشعار کی شرح لکھنے پر اکتفا کیا ہے۔ شرح میں کسی نئی چیز کا اضافہ نہیں کیا اگر پھر ان کی شرح سے پہلے بـــال جبـــریـــل کی پانچ شرحیں لکھی جا چکی تھیں۔ اگر وہ پیشرو شرحوں کا مطالعہ کرتے تو ان کی شرح میں یہ کمزوریاں نہ ہوتیں نہ شرح میں ادھورے پن کا احساس ہوتا۔ بحیثیت مجموعی شرح کوئی خاص اثر نہیں چھوڑتی اور پیشرو شرحوں سے کمتر درجے کی محسوس ہوتی ہے۔

◎ اسرار زیدی:

شرح نگاری میں شارح نے روایت کو نبھایا اور توازن کا مظاہرہ کیا شارح نے پہلے غزل نمبر یا نظم کا عنوان جلی حروف میں درج کیا ہے۔ پھر متن، مشکل الفاظ کے معانی ازاں بعد شعر نمبر دے کر اشعار کی تشریح اور منظومات کی بندوں کے حوالے سے شرح لکھی ہے۔شارح نے تمام مشمولات بال جبریل کی شرح تحریر کی ہے۔سوائے غزل نمبر ۵۰ کے آخری اشعار اور غزل نمبر ۵۱ کے۔شرح میں یہاں جگہ خالی ہے۔معلوم ہوتا ہے کہ کتابت میں شامل ہونے سے رہ گئی ہے۔

اسرار زیدی کی شرح میں قدرے انفرادیت ہے اور یہ ان اضافی خصوصیات سے پیدا ہوتی ہے جو فیض لدھیانوی کی شرح میں نہیں چنانچہ ایک تو اس شرح میں مشکل الفاظ کے معنی دیے گئے ہیں جو شارا کبرآبادی کی کوشش ہے۔بعض اشعار پر نقد و تبصرہ بھی موجود ہے اگر چہ اس کثرت سے نہیں جیسا کہ پیش رو شارحین کے یہاں ہے۔البتہ کہیں کہیں اشارے موجود ہیں۔اس کے علاوہ چند خصوصیات مختصر صورت میں یہاں بھی نظر آتی ہیں جو دیگر شارحین بال جبریل کے یہاں ہیں۔مثلاً نظموں کا پس منظر اور تبصرہ مندرج ہے۔بعض شخصیات کا مختصر تعارف پیش کیا گیا ہے۔وضاحت کے لیے بطور مثال دیگر شعرا کے چند اشعار سے استشہاد کیا گیا ہے۔

شارح کا انداز شرح اشعار کے مفاہیم و مطالب کو کم از کم الفاظ میں بیان کرنے پر مشتمل ہے۔ایسے مقامات بہت کم ہیں جہاں وہ تفصیل میں گئے ہیں۔تاہم آسان اشعار کی شرح درست ہے اور ایسے اشعار تقریباً دیگر شروح میں اپنی سادگی کے باعث ایک ہی طرح کا مفہوم رکھتے ہیں۔بعض شارحین کے یہاں جو پھیلاؤ یا طوالت ہے وہ یہاں نہیں ہے۔

شرح کرتے ہوئے شارح نے بعض اشعار اور غزلیات پر تبصرہ یا اپنی رائے کا اظہار کیا ہے۔کہیں کہیں اشعار کے محاسن و معائب پر مختصر روشنی ڈالی ہے، مثلاً حصہ اول غزل نمبر ۳ کے متعلق لکھتے ہیں:

> "اقبال اس غزل میں اپنے رویے کے اعتبار سے پہلی دو غزلوں سے قدرے مختلف نظر آتے ہیں۔پہلی غزل میں سعدی کے ساتھ ایک حد تک طنزیہ انداز بھی اختیار کیا گیا تھا جب کہ اس غزل میں استدعا اور خواہش کا رنگ نمایاں ہے۔" (۲۷۴)

حصہ اول، غزل نمبر ۱۱ کے متعلق کہتے ہیں:

> "علامہ اقبال کی اس غزل کے بیشتر اشعار نسبتاً کمزور ہیں: یوں محسوس ہوتا ہے کہ اس غزل میں جو دو تین اچھے اور معیاری اشعار ہیں، ان کی خاطر علامہ نے باقی اشعار کہے ہیں۔" (۲۷۵)

شارح اگر یہاں (اپنی نظر میں) نسبتاً کمزور اشعار کی نشان دہی کر دیتے تو بہتر تھا تا کہ ان کے معیار شعر کا پتا چل جاتا۔بحیثیت مجموعی شرح کوئی خاص تاثر نہیں چھوڑتی۔

حوالے

۱- ستمبر ۱۹۲۴ء لاہور

۲- تاج کمپنی لمیٹڈ جنوری ۱۹۳۵ء

۳- جون ۱۹۲۷ء لاہور

۴- ۱۹۳۲ء لاہور

۵- چشتی، شرح بال جبریل، ص ۱۲

۶- ایضاً، ص ۲۳

۷- ایضاً، ص ۶۲۴

۸- مہر، مطالب بانگ درا، ص ۱۱

۹- ایضاً، ص ۳

۱۰- فاضل، شرح بال جبریل، ص الف

۱۱- زیدی، شرح بال جبریل، ص ۳

۱۲- چشتی، شرح بال جبریل، ص ۶۱۹

۱۳- ایضاً، ص ۵۱۱

۱۴- ایضاً، ص ۶۷۲

۱۵- ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا، اقبال کا ادبی مقام، ص ۱۲۷

۱۶- چشتی، شرح ضرب کلیم، ص ۳۸۸

۱۷- ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی، کتابیات اقبال، ص ۸۲

۱۸- چشتی، شرح بال جبریل، ص ۳

۱۹- ایضاً، ص ۵

۲۰- ایضاً، ص ۳۵

۲۱- ایضاً، ص ۳۶-۴۲

۲۲- ایضاً، ص ۴۴

۲۳- ایضاً، ص ۴۵

۲۴- مہر، مطالب بال جبریل، ص ۳

۲۵- ایضاً، ص ۴

۲۶- ایضاً، ص ۴، ۵

۲۷- فاضل، شرح بال جبریل، ص ۸

۲۸- ایضاً، ص الف

۲۹- ایضاً، ص الف

۳۰- زیدی، متن و شرح بال جبریل، ص ۳۰۲

۳۱- ایضاً، ص ۲

۳۲- ایضاً، ص ۳

۳۳- ایضاً، ص ۳

۳۴- چشتی، شرح بال جبریل، ص ۴۶

۳۵- ایضاً، ص ۴۶

۳۶- ایضاً، ص ۸۰

۳۷- ایضاً، ص ۱۱۷، ۱۱۸

۳۸- زیدی، شرح بال جبریل، ص ۵

۳۹- چشتی، شرح بال جبریل، ص ۲۰۲

۴۰- مہر، مطالب بال جبریل، ص ۳۳، ۳۴

۴۱- چشتی، شرح بال جبریل، ص ۵۴۲

۴۲- مہر، مطالب بال جبریل، ص ۱۵۰

۴۳- بٹالوی، شرح بال جبریل، ص ۱۱۳

۴۴- چشتی، شرح بال جبریل، ص ۵۲۴

۴۵- فاضل، شرح بال جبریل، ص ۲۹۵

۴۶- مہر، مطالب بال جبریل، ص ۳۵

۴۷- چشتی، شرح بال جبریل، ص ۱۷۶-۱۷۸

۴۸- قاضی عبدالرحمٰن ہاشمی، شعریات اقبال، ص ۲۴۹

۴۹- چشتی، شرح بال جبریل، ص ۴۷۸

۵۰- ڈاکٹر عبدالمغنی، اقبال کا نظام فن، ص ۱۵۰، ۱۵۱

۵۱- چشتی، شرح بال جبریل، ص ۴۷۸

۵۲- نشتر، موج سلسبیل، ص ۱۱

۵۳- مہر، مطالب بال جبریل، ص ۱۴

۵۴- چشتی، شرح بال جبریل، ص ۱۰۶،۱۰۵
۵۵- مہر، مطالب بال جبریل، ص ۲۳
۵۶- نشتر، موج سلسبیل، ص ۳۴
۵۷- ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا، اقبال کا ادبی مقام، ص ۱۳۰
۵۸- فاضل، شرح بال جبریل، ص ۱۳۷
۵۹- بٹالوی، شرح بال جبریل، ص ۱۰۸
۶۰- چشتی، شرح بال جبریل، ص ۴۷۴
۶۱- مہر، مطالب بال جبریل، ص ۹۴
۶۲- بٹالوی، شرح بال جبریل، ص ۱۰۴
۶۳- فاضل، شرح بال جبریل، ص ۲۶۵
۶۴- نشتر، موج سلسبیل، ص ۱۸۷
۶۵- لودھیانوی، لذت پرواز، ص ۱۲۸
۶۶- زیدی، شرح بال جبریل، ص ۱۰۰
۶۷- مہر، مطالب بال جبریل، ص ۲۰۲
۶۸- ڈاکٹر جاوید اقبال، انٹرویو مشمولہ روزنامہ جنگ لاہور، ۲۱ اپریل ۱۹۸۵ء، ص ۱۰
۶۹- ڈاکٹر محمد ریاض، افادات اقبال، س ن، ص ۳۹
۷۰- چشتی، شرح بال جبریل، ص ۲۰۷
۷۱- مہر، مطالب بال جبریل، ص ۳۵
۷۲- چشتی، شرح بال جبریل، ص ۵۶۳، ۵۶۴
۷۳- ایضاً، ص ۶۴۷
۷۴- ایضاً، ص ۶۷۸
۷۵- مہر، مطالب بال جبریل، ص ۱۱۲
۷۶- چشتی، شرح بال جبریل، ص ۹۳
۷۷- مہر، مطالب بال جبریل، ص ۱۳
۷۸- نشتر، موج سلسبیل، ص ۸
۷۹- بٹالوی، شرح بال جبریل، ص ۱۳
۸۰- فاضل، شرح بال جبریل، ص ۲۵
۸۱- زیدی، متن و شرح بال جبریل، ص ۵

۸۲- لودھیانوی' لذت پرواز ص۶

۸۳- ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی' فروغ اقبال' ص۲۷۴

۸۴- پروفیسر اسلوب احمد انصاری' اقبال کی منتخب نظمیں اور غزلیں' ص۱۳۰

۸۵- ڈاکٹر تو قیر احمد خان' شعریات بالِ جبریل' ص۱۵۴

۸۶- ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا' اقبال کا ادبی مقام' ص۱۳۴

۸۷- ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خان' اقبال اور قرآن' ص۵۴۶

۸۸- چشتی' شرح بال جبریل' ص۱۳۱

۸۹- لودھیانوی' لذت پرواز ص ص۱۵

۹۰- بٹالوی' شرح بال جبریل' ص۲۱

۹۱- زیدی' متن وشرح بال جبریل' ص۲۰

۹۲- ایضاً' ص۲۰'۲۱

۹۳- لودھیانوی' لذت پرواز' ص۱۱۵

مہر' مطالب بال جبریل' ص ۹۸

۹۴- چشتی' شرح بال جبریل' ص ۴۳۴

۹۵- زیدی' شرح بال جبریل' ص۸۹

۹۶- بٹالوی' شرح بال جبریل' ص۹۴

۹۷- چشتی' شرح بال جبریل' ص ۴۳۶

۹۸- لودھیانوی' لذت پرواز' ص۱۱۶

مہر' مطالب بال جبریل' ص۹۹

۹۹- زیدی' شرح بال جبریل' ص۹۰

۱۰۰- چشتی' شرح بال جبریل' ص۲۰۷

۱۰۱- نشتر' موج سلسبیل' ص۳۳۲

۱۰۲- مہر' مطالب بال جبریل' ص۲۲۴

۱۰۳- فاضل' شرح بال جبریل' ص۴۳۴

۱۰۴- لودھیانوی' لذت پرواز' ص۲۴۹

۱۰۵- چشتی' شرح بال جبریل' ص ۱۲۰'۱۲۱

۱۰۶- مہر' مطالب بال جبریل' ص ۸

۱۰۷- فاضل' شرح بال جبریل' ص ۳۶

۱۰۸- مقبول انور داؤدی' مطالب اقبال' ص ۲۰۸
۱۰۹- ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا' اقبال کا ادبی مقام' ص ۱۳۶
۱۱۰- لودھیانوی' لذت پرواز' ص ۱۲
۱۱۱- ڈاکٹر اکبر حسین قریشی' مطالعہ تلمیحات و اشارات اقبال' ص ۲۸۷
داؤدی' مطالب اقبال' ص ۱۱۶
۱۱۲- چشتی' شرح بال جبریل' ص ۴۲۱'۴۲۲
۱۱۳- داؤدی' مطالب اقبال' ص ۱۱۶
۱۱۴- ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خان' اقبال اور قرآن' ص ۲۳۶
۱۱۵- سید عابد علی عابد' تلمیحات اقبال' ص ۲۱۷'۲۱۸
۱۱۶- ایضاً' ص ۲۱۸
۱۱۷- مہر' مطالب بال جبریل' ص ۹۳
۱۱۸- بٹالوی' شرح بال جبریل' ص ۸۸
۱۱۹- ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی' اقبال کی طویل نظمیں' ص ۱۳۲
۱۲۰- لودھیانوی' لذت پرواز' ص ۱۷۸
۱۲۱- مہر' مطالب بال جبریل' ص ۱۳۳
۱۲۲- چشتی' شرح بال جبریل' ص ۵۱۰'۵۱۱
۱۲۳- ڈاکٹر اکبر حسین قریشی' مطالعہ تلمیحات و اشارات اقبال' ص ۲۶۰
۱۲۴- سید عابد علی عابد' تلمیحات اقبال' ص ۲۰۶
۱۲۵- مہر' مطالب بال جبریل' ص ۱۲۷
۱۲۶- نشتر' موج سلسبیل' ص ۲۰۹
۱۲۷- بٹالوی' شرح بال جبریل' ص ۱۱۹
۱۲۸- فاضل' شرح بال جبریل' ص ۲۸۵
۱۲۹- لودھیانوی' لذت پرواز' ص ۱۵۷
۱۳۰- داؤدی' مطالب اقبال' ص ۳۶
۱۳۱- مہر' مطالب بال جبریل' ص ۳۹
۱۳۲- بٹالوی' شرح بال جبریل' ص ۴۲
۱۳۳- زیدی' شرح بال جبریل' ص ۴۱
۱۳۴- لودھیانوی' لذت پرواز' ص ۴۵

۱۳۵- چشتی،شرح بال جبریل، ص ۲۶۹
۱۳۶- داؤدی، مطالب اقبال، ص ۱۰۲
۱۳۷- چشتی،شرح بال جبریل، ص ۱۸۷
۱۳۸- داؤدی، مطالب اقبال، ص ۱۰۲
۱۳۹- چشتی،شرح بال جبریل، ص ۱۸۷
۱۴۰- مہر،مطالب بال جبریل، ص ۷۸
۱۴۱- چشتی،شرح بال جبریل، ص ۳۷۵
۱۴۲- نشتر، موج سلسبیل، ص ۱۲۹
۱۴۳- داؤدی، مطالب اقبال، ص ۱۵۹
۱۴۴- لودھیانوی، لذت پرواز، ص ۸۵
۱۴۵- ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خان، اقبال اور قرآن، ص ۶۱۴
۱۴۶- مہر، مطالب بال جبریل، ص ۷۸
۱۴۷- بٹالوی، شرح بال جبریل، ص ۶۴
۱۴۸- زیدی، شرح بال جبریل، ص ۶۲
۱۴۹- فاضل،شرح بال جبریل، ص۱۶۵
۱۵۰- چشتی،شرح بال جبریل، ص۲۶۵
۱۵۱- فاضل،شرح بال جبریل، ص۱۰۴
۱۵۲- ڈاکٹر عبدالمغنی،تنویر اقبال، ص۱۵۵
۱۵۳- چشتی،شرح بال جبریل، ص۳۷۹-۳۸۱
۱۵۴- ایضاً، ص۷۳۴-۷۳۶
۱۵۵- مہر، مطالب بال جبریل، ص ۳۴
۱۵۶- ایضاً، ص ۱۳۰،۱۳۱
۱۵۷- نشتر،موج سلسبیل، ص ۳۲۵
۱۵۸- مہر، مطالب بال جبریل، ص۲۱۹
۱۵۹- چشتی،شرح بال جبریل، ص ۷۰۶،۷۰۷
۱۶۰- مہر، مطالب بال جبریل، ص ۱۱۵،۱۱۶
۱۶۱- چشتی،شرح بال جبریل، ص ۵۰۵
۱۶۲- ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی، اقبال کی طویل نظمیں، ص۱۵۰،۱۵۱

۱۶۳- چشتی‘شرح بال جبریل‘ص ۵۱۴-۵۱۶
۱۶۴- مہر‘مطالب بال جبریل‘ص ۱۳۲‘۱۳۱
۱۶۵- چشتی‘شرح بال جبریل‘ص ۵۲۰
۱۶۶- ایضاً‘ص ۲۶۸
۱۶۷- ایضاً‘ص ۲۸۶
۱۶۸- ایضاً‘ص ۱۶۶
۱۶۹- ایضاً‘ص ۲۲۹
۱۷۰- ایضاً‘ص ۲۸۷
۱۷۱- ایضاً‘ص ۴۴۹
۱۷۲- ایضاً‘ص ۵۶۴
۱۷۳- مہر‘ مطالب بال جبریل‘ص ۱۵۱‘۱۵۰
۱۷۴- چشتی‘شرح بال جبریل‘ص ۲۲۱
۱۷۵- مہر‘ مطالب بال جبریل‘ص ۳۷
۱۷۶- چشتی‘شرح بال جبریل‘ص ۴۲۶
۱۷۷- مہر‘مطالب بال جبریل‘ص ۹۶
۱۷۸- چشتی‘شرح بال جبریل‘ص ۱۱۰‘۱۰۹
۱۷۹- نشتر‘موج سلسبیل‘ص ۱۲
۱۸۰- ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا‘اقبال کا ادبی مقام‘ ص ۱۲۸
۱۸۱- مہر‘ مطالب بال جبریل‘ص ۱۱۷
۱۸۲- فاضل‘ شرح بال جبریل‘ص ۳۷۳
۱۸۳- ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا‘اقبال کا ادبی مقام‘ ص ۱۳۰
۱۸۴- فاضل‘ شرح بال جبریل‘ص ۲۹۹
۱۸۵- چشتی‘شرح بال جبریل‘ص ۵۲۹
۱۸۶- بٹالوی‘ شرح بال جبریل‘ص ۱۳۶
۱۸۷- زیدی‘ شرح بال جبریل‘ص ۱۲
۱۸۸- ایضاً‘ص ۱۰۵
۱۸۹- مہر‘مطالب بال جبریل‘ص ۳۴
۱۹۰- زیدی‘ شرح بال جبریل‘ص ۲۸‘۲۷

۱۹۱- ایضاً، ص ۳۰
۱۹۲- مہر، مطالب بال جبریل، ص ۶۱
۱۹۳- زیدی، شرح بال جبریل، ص ۵۳
۱۹۴- چشتی، شرح بال جبریل، ص ۴۶
۱۹۵- ایضاً، ص ۱۱۷، ۱۱۸
۱۹۶- ایضاً، ص ۴۸۱
۱۹۷- ایضاً، ص ۳۲
۱۹۸- ایضاً، ص ۳۵۶
۱۹۹- ایضاً، ص ۳۵۷
۲۰۰- ایضاً، ص ۱۰۴
۲۰۱- ایضاً، ص ۱۲۱-۱۲۲
۲۰۲- ایضاً، ص ۱۰۲، ۱۰۳
۲۰۳- ایضاً، ص ۴۵
۲۰۴- ایضاً، ص ۸۰
۲۰۵- ایضاً، ص ۱۱۸
۲۰۶- ایضاً، ص ۲۹۷
۲۰۷- ایضاً، ص ۳۰۴
۲۰۸- ایضاً، ص ۷۱۸
۲۰۹- ایضاً، ص ۴۰۲
۲۱۰- ایضاً، ص ۵۵۲، ۵۸۷، ۷۲۹
۲۱۱- چشتی، شرح بال جبریل، ص ۳۵۳
۲۱۲- ایضاً، ص ۵۹۱
۲۱۳- ایضاً، ص ۵۷۷، ۷۱۱
۲۱۴- ایضاً، ص ۲۸-۳۰
۲۱۵- ایضاً، ص ۳۸۴
۲۱۶- ایضاً، ص ۳۵۴
۲۱۷- ایضاً، ص ۵۸۹
۲۱۸- ایضاً، ص ۵۱۶

۲۱۹- ایضاً،ص ۵۱۷،۵۱۸

۲۲۰- ایضاً،ص ۴۴۶-۴۵۰

۲۲۱- ایضاً،ص ۴۸۹-۴۹۱

۲۲۲- ایضاً،ص ۶۱۵-۶۱۹

۲۲۳- ایضاً،ص ۶۷۳-۶۷۵

۲۲۴- فاضل،شرح بال جبریل،ص الف

۲۲۵- چشتی،شرح بال جبریل،ص ۲۸

۲۲۶- ایضاً،ص ۲۸-۳۰

۲۲۷- ایضاً،ص ۳۰

۲۲۸- ایضاً،ص ۷۶

۲۲۹- ایضاً،ص ۷۸

۲۳۰- ایضاً،ص ۳۴۴

۲۳۱- ایضاً،ص ۳۱۹

۲۳۲- ایضاً،ص ۱۷۳

۲۳۳- ڈاکٹر ابواللیث صدیقی، اقبال اور مسلک تصوف، ص ۳۵۴

۲۳۴- ایضاً،شرح بال جبریل،ص ۵۱

۲۳۵- ایضاً،ص ۶۴

۲۳۶- ایضاً، ص ۸۳

۲۳۷- چشتی،شرح بانگ درا، ص ۲۴۶

۲۳۸- ایضاً، شرح بال جبریل،ص ۷۳۶

۲۳۹- ایضاً، ص ۲۳۳

۲۴۰- مہر،اقبالیات،(مرتبہ: امجد سلیم علوی)ص ۲۴۸

۲۴۱- مہر، مطالب بال جبریل،ص ۵۹

۲۴۲- مہر، مطالب بال جبریل،ص ۲۲۰

۲۴۳- ایضاً،ص ۳۷،۳۸

۲۴۴- ایضاً،ص ۳

۲۴۵- ایضاً،ص ۳

۲۴۶- ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا،اقبال کا ادبی مقام، ص ۱۲۹

۲۴۷- ڈاکٹر عبدالحق، فکر اقبال کی سر گزشت، ص ۸۹،۹۰

۲۴۸- شرح دیوان حافظ، شیخ غلام علی اینڈ سنز لاہور ۱۹۷۱ء

۲۴۹- روح غالب شرح دیوان غالب، ملک نذیر احمد تاج بک ڈپو لاہور ۱۹۵۴ء

۲۵۰- موج سلسبیل شرح بال جبریل، حاجی فرمان علی اینڈ سنز لاہور

۲۵۱- ملک نذیر احمد تاج بک ڈپو لاہور ۱۹۵۲ء

۲۵۲- ملک نذیر احمد تاج بک ڈپو لاہور، س ن

۲۵۳- خواجہ گلزار احمد پبلشرز لاہور ۱۹۵۰ء

۲۵۴- نشتر، موج سلسبیل، ص ۹

۲۵۵- چشتی، شرح بال جبریل، ص ۹۶

۲۵۶- ایضاً، ص ۹۶، ۹۸

۲۵۷- مہر، مطالب بال جبریل، ص ۱۳

۲۵۸- نشتر، موج سلسبیل، ص ۲۰۰

۲۵۹- ایضاً، ص ۹۹

۲۶۰- ایضاً، ص ۱۵۳

۲۶۱- ایضاً، ص ۴۰

۲۶۲- ایضاً، ص ۸۹

۲۶۳- ایضاً، ص ۳۱۳

۲۶۴- ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا، اقبال کا ادبی مقام، ص ۱۳۰

۲۶۵- فاضل، شرح بال جبریل، ص ۹۱

۲۶۶- ایضاً، ص ۴۳۹

۲۶۷- ایضاً، ص ۱۲۲

۲۶۸- ایضاً، ص ۱۲۵

۲۶۹- ایضاً، ص ۲۲۵

۲۷۰- لودھیانوی، لذت پرواز، ص ۳۰

۲۷۱- ایضاً، ص ۱۸

۲۷۲- ایضاً، ص ۶۱

۲۷۳- مہر، مطالب بال جبریل، ص ۶۲

۲۷۴- زیدی، شرح بال جبریل، ص ۶

۲۷۵- ایضاً، ص ۱۶

باب چہارم

ضرب کلیم کی شرحیں

- محرکاتِ شرح نویسی
- زمانۂ تحریر
- کتب تشریحات کے مقدمے
- طریق شرح نویسی
  - تفصیل یا اجمال
  - مشکل الفاظ وتراکیب
  - تمہید
  - شخصیات، مقامات
  - سابقہ شارحین سے استفادہ
- شارحین ضرب کلیم کا اسلوب شرح نویسی: (ایک جائزہ)
- حوالے

ضرب کلیم علامہ اقبال کا تیسرا اردو شعری مجموعہ ہے، جو ۱۹۳۶ء کے اوائل میں مرتب ہوا اور جولائی ۱۹۳۶ء میں پہلی بار شائع ہوا- بعض نقادوں کے مطابق اس میں شعریت کم اور فلسفہ زیادہ ہے-(۱) چونکہ اس میں علامہ کی آخری عمر کا کلام ہے اس لیے اس میں خیالات کی گہرائی اور پختگی نسبتاً زیادہ نظر آتی ہے- ڈاکٹر عبدالمغنی لکھتے ہیں:

''فنِ شاعری کا جو کمال بالِ جبریل کی نظموں میں وسیع پیمانے پر ظاہر ہوا ہے، اس کے نمونے ضرب کلیم میں چھوٹے پیمانے پر نظر آتے ہیں- اس لیے کہ اب شاعر کا تخیل پیکر تراشی سے زیادہ نکتہ سنجی کی طرف مائل ہو گیا ہے- مگر آہنگ نغمہ میں فرق واقع نہیں ہوا- ٹھوس سے ٹھوس نکتوں کے اظہار میں بھی الفاظ و تراکیب کا ترنم قائم رہتا ہے اور نکتوں کو دل پذیر بنانے میں معاون ہوتا ہے- اقبال اب زیادہ تر ایجاز و اعجاز دکھاتے ہیں اور بہت ہی مختصر سانچوں میں پیچیدہ مواد کو سمیٹ کر نگینہ بنا دیتے ہیں-''(۲)

اب تک اس مجموعے کی چار شرحیں لکھی جا چکی ہیں-

۱- یوسف سلیم چشتی:	شرح ضرب کلیم،	عشرت پبلشنگ ہاؤس لاہور، ۱۹۵۱ء، ۶۲۴ص
۲- غلام رسول مہر:	مطالب ضرب کلیم،	شیخ غلام علی اینڈ سنز لاہور، ۱۹۵۶ء، ۲۱۲ص
۳- عارف بٹالوی:	شرح ضرب کلیم،	نیو بک پیلس، اردو بازار لاہور، ۱۹۷۸ء، ۲۲۹ص
۴- ڈاکٹر الف دنسیم:	موج نسیم فی مطالب ضرب کلیم،	شیخ محمد بشیر اینڈ سنز لاہور، س ن، ۲۳۰ص

❖ محرکاتِ شرح نویسی

یوسف سلیم چشتی ضرب کلیم کے اولین شارح ہیں- شرح کا محرک تحریر طلبا کے لیے اقبال فہمی میں سہولت پیدا کرنا تھا- شارح لکھتے ہیں:

''کسی علمی کتاب سے شیفتگی، موقوف ہے، اس بات پر کہ انسان کو اس کے مطالبِ عالیہ سے آگاہی ہو، اس لیے میں نے یہ مناسب سمجھا کہ طلبا کے لیے اس کی عام فہم شرح لکھ دوں، تاکہ اقبال فہمی میں کچھ سہولت پیدا ہو سکے-''(۳)

میں نے یہ شرح طلبا کے لیے......(۴)

یہ شرح خاص طور سے طلبا کے لیے......(۵)

یہ شرح کالج کے طلبا کے لیے......(۶)

مہرؔ بٹالوی اور نسیم نے محرک تحریر کی نشان دہی نہیں کی۔

❖ **زمانہ تحریر**

شرح ضرب کلیم کا زمانہ تحریر بعض داخلی شواہد کے مطابق ۱۹۵۰ء سے ۱۹۵۱ء ہے، مثلاً ۱۹۵۰ء میں......(۷) آج ۱۹۵۰ء میں......(۸)۔ آج ۱۹۵۰ء میں قوم (۹)۔ آج ۱۹۵۱ء میں بھی (۱۰)

چشتی کی شرح بانگ درا اور شرح بال جبریل اس شرح کے بعد لکھی گئیں۔ ان کے اپنے بیان کے مطابق:

''اگر اس شرح کو قدر کی نگاہ سے دیکھا گیا تو اس کے بعد بال جبریل اور بانگ درا کی شرح بھی ہدیہ ناظرین کر سکوں گا''(۱۱)

لیکن ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا لکھتے ہیں:

''ضرب کلیم کی جو شرح یوسف سلیم چشتی نے لکھی ہے، اس پر خوش قسمتی سے طبع اوّل کا سال یعنی ۱۹۵۱ء درج ہے۔ ضرب کلیم کی شرح بعض داخلی شواہد کے مطابق بانگ درا اور بال جبریل کی شرحوں کے بعد لکھی گئی ہے اس لیے بانگ درا اور بال جبریل کی شرحیں ۱۹۴۹ء اور ۱۹۵۰ء میں لکھی گئی ہوں گی''(۱۲)

مگر خواجہ صاحب کی یہ بات درست نہیں کیونکہ شرح بال جبریل اور شرح بانگ درا کے اندر بعض اشارات ایسے ملتے ہیں جن سے پتا چلتا ہے کہ یہ دونوں شرحیں ۱۹۵۱ء میں لکھی گئی، مثلاً:

آج ۱۹۵۱ء میں حقیقت بن کر سامنے آیا ہے(۱۳)......امریکہ آج ۱۹۵۱ء میں......(۱۴)

البتہ ان کی اشاعت کے بارے میں خیال کیا جا سکتا ہے کہ یہ تینوں شرحیں ۱۹۵۱ء میں یکے بعد دیگرے شائع ہوئیں۔ بہر حال چشتی کی شرح ضرب کلیم کی اولین اشاعت ۱۹۵۱ء میں ہوئی۔ اس شرح کی اشاعت اب تک کئی بار عمل میں آ چکی ہے۔

ضرب کلیم کے دوسرے شارح مولانا غلام رسول مہر ہیں۔ ان کی مطالب ضرب کلیم کا سنہ تصنیف ۱۹۵۶ء ہے۔ یوں یہ چشتی کی شرح ضرب کلیم کے تقریباً پانچ چھ سال کے عرصہ کے بعد لکھی گئی۔ مطالب ضرب کلیم سے قبل مولانا مہر بانگ درا اور بال جبریل کے مطالب لکھ چکے تھے۔

عارف بٹالوی ضرب کلیم کے تیسرے شارح ہیں۔ اس شرح سے پہلے شرح بانگ درا اور شرح بال جبریل تحریر کر چکے تھے۔ شرح پر سال اشاعت تو درج نہیں مگر شرح کے مقدمے کے آخر میں فروری ۱۹۷۸ء درج ہے، جس سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ یہ شرح ۱۹۷۸ء میں شائع ہوئی ہوگی۔

ضرب کلیم کی چوتھی شرح ڈاکٹر الف د نسیم کی تصنیف ہے۔ یہ شرح اس لحاظ سے منفرد ہے کہ شارح نے متنِ کلام اقبال بھی شامل کیا ہے جو پیشرو شروح میں شامل نہیں۔ شارح نے محرک شرح اور سنہ

اشاعت لکھنے سے گریز کیا ہے۔

❖ کتب تشریحات کے مقدمے

چشتی کی شرح ضرب کلیم کے آغاز میں ۴صفحاتی (ص۳-۷) دیباچہ ہے۔دیباچے میں کلام اقبال کے متعلق اپنی رائے کا اظہار یوں کیا ہے:

''میں اُن لوگوں میں سے ہوں' جو دیانت داری کے ساتھ یہ یقین رکھتے ہیں کہ علامہ مرحوم نے اپنی شاعری کے ذریعے قوم ہی کو نہیں' بلکہ ساری دنیا کو قرآن مجید اور حدیث نبوی کی پاکیزہ تعلیمات سے روشناس کیا......مسلمانوں کا فرض ہے کہ علامہ مرحوم کے کلام کا پوری توجہ کے ساتھ مطالعہ کریں تا کہ ان کی زندگی میں وہ انقلاب پیدا ہو سکے' جس کے لیے مرحوم ساری عمر متمنی رہے۔''(۱۵)

مقدمے (ص۸-۳۱) میں ضرب کلیم کا عنوان تجویز کرنے کے بارے میں چشتی تحریر فرماتے ہیں:

''اس کتاب کا ضربِ کلیم نام رکھنے کی وجہ یہ ہے کہ علامہ مسلمانوں کو بتانا چاہتے ہیں کہ اس کتاب میں جو اشعار ہیں......ان اشعار میں جو خیالات ظاہر کیے گئے ہیں' وہ عصرِ حاضر کے بتوں کو پاش پاش کرنے میں ضربِ کلیم کا اثر رکھتے ہیں اور علامہ یہ چاہتے ہیں کہ مسلمان ان خیالات پر عامل ہو کر اپنے اندر طاقت پیدا کریں' جس کی بدولت وہ دورِ حاضر کے بتوں کو پاش پاش کر سکیں''(۱۶)

''یہ ساری کتاب دورِ حاضر کے خلاف اعلانِ جنگ ہے۔انھوں نے مسلمانوں کو عصرِ حاضر سے نبرد آزما ہونے کی ترغیب دی ہے اور کامیابی اور فتح مندی کا طریقہ بھی تفصیل کے ساتھ بتایا ہے اور اس کو ایک مصرع میں بھی بیان کر دیا ہے کہ بت شکنی کے لیے ضربِ کلیمی کی ضرورت ہے اور یہ طاقت ''خودی میں ڈوبنے'' سے حاصل ہو سکتی ہے''(۱۷)

مقدمے میں ''اعلانِ جنگ' دورِ حاضر کے خلاف'' اور ''ناظرین سے'' کے عنوانات کے تحت دیے گئے اشعار کی شرح کر دی ہے۔

مولانا مہر عموماً اپنی شرحوں کے آغاز میں مقدمے تحریر کرتے ہیں تاہم اس شرح کا مقدمہ تحریر نہیں کیا۔ اس کی وجہ مولانا کی اختصار پسندی نظر آتی ہے۔

بٹالوی نے شرح ضرب کلیم کے آغاز میں شرح بانگ درا اور شرح بال جبریل کا مقدمہ درج کر دیا ہے' گویا ان کی تینوں شرحوں کا مقدمہ ایک ہی ہے۔جس میں وہ دیگر شرحوں کو کاروباری قرار دیتے ہیں۔شارح کی یہ تکرار خوشگوار معلوم نہیں ہوتی۔

ڈاکٹر الف د نسیم نے شرح کے آغاز میں مقدمہ یا دیباچہ تحریر نہیں کیا۔

چشتی کی شرح ضرب کلیم کا مقدمہ اس اعتبار سے اہمیت کا حامل ہے کہ ضرب کلیم کے دیگر

شارحین میں سے مولانا مہر اور نسیم نے اپنی شرحوں کے آغاز میں سرے سے مقدمہ ہی نہیں لکھا۔ جب کہ بٹالوی نے شرح بانگ درا اور شرح بال جبریل والا مقدمہ درج کر دیا ہے۔ اپنی تکرار کی وجہ سے یہ مقدمہ قارئین کے لیے بے معنی ہے۔ اس صورت میں چشتی کی شرح کا مقدمہ قارئین کے لیے زیادہ اہمیت رکھتا ہے۔

❖ طریق شرح نویسی:

ضرب کلیم کے شارحین نے شرح نویسی میں آسان اور مختصر انداز اختیار کیا ہے۔ ذیل میں چند ضمنی عنوانات کے تحت ان شارحین کے طریق شرح نویسی پر روشنی ڈالی جا رہی ہے۔

◎ تفصیل یا اجمال:

چشتی نے بعض اشعار کی شرح نہایت وضاحت اور کامیابی سے کی ہے اور شارح کا انداز شرح بھی دیگر شارحین کی نسبت بہتر ہے، مثلاً نظم ''اسلام'' شعر نمبر ۱:

روح اسلام کی ہے نورِ خودی، نارِ خودی
زندگانی کے لیے نارِ خودی نور و حضور

کی شرح مولانا مہر نے کچھ یوں کی ہے:

''خودی کا نور اور خودی کی حرارت دونوں اسلام کی روح ہیں۔ خودی کی حرارت، زندگی کو منور کر کے اس میں ذات باری تعالیٰ کی موجودگی کا احساس پیدا کر دیتی ہے'' (۱۸)

بٹالوی کا انداز یہ ہے:

''اگر مسلمان اپنی آنکھوں میں روشنی رکھتا ہے، تو وہ اس روشنی سے اپنی ذات کو دیکھ سکتا ہے۔ اگر اس کی ذات میں زندہ رہنے کی حرارت موجود ہے، تو یہ تپش، یہ آگ، یہ حرارت اسلام کی روح بن جاتی ہے۔ اس روشنی سے مسلمان خدا کے جلوؤں کو دیکھ سکتا ہے۔'' (۱۹)

نسیم لکھتے ہیں:

''اسلام کی روح، نور خودی اور نار خودی میں مضمر ہے۔ زندگی گزارنے کے لیے خودی کی حرارت سے صاحب خودی کے اندر نور بھی پیدا ہوتا ہے اور اس کی خدا کے حضور، حاضری بھی ہو جاتی ہے......'' (۲۰)

بٹالوی شرح کرتے ہوئے خودی کی وضاحت نہیں کر پائے۔ مہر اور نسیم نے شعر کی نثر لکھنے پر اکتفا کیا ہے اور وضاحت سے کام نہیں لیا۔ بلکہ ان شارحین کی شرحوں کے مطالعے سے محسوس ہوتا ہے، انھوں نے چشتی کا مفہوم ہی لکھ ڈالا ہے۔ چشتی کا انداز زیادہ واضح اور بہتر ہے۔ لکھتے ہیں:

''اسلام کی روح، نور خودی اور نار خودی ہے، یعنی اسلام خودی میں نور اور نار کا رنگ پیدا کر دیتا ہے۔ نور سے مراد شانِ جمال اور

نار سے مراد ہے شانِ جلال...... لا الہ سے جلال اور الا اللہ سے جمال کا رنگ پیدا ہوتا ہے اور لا الہ الا اللہ یہی اصل اسلام ہے یعنی اسلام کی روح ہے اور انسانی زندگی کی تکمیل کے لیے انہی دو چیزوں کی ضرورت ہے۔ مختصر طور پر یوں کہہ سکتے ہیں نار + نور = جلال + جمال = لا الہ + الا اللہ = روح اسلام نیز نور سے حضور یعنی اللہ کی موجودگی کا احساس پیدا ہوتا ہے گویا نور اور حضور ایک ہی چیز ہے۔'' (۲۱)

محمد بدیع الزماں نے چشتی کے الفاظ کو ہی دہرایا ہے:

''نور سے مراد شانِ جمال اور نار سے مراد شانِ جلال ہے... ''لا الہ بمعنی جلال اور الا اللہ بمعنی جمال۔ کلمہ لا الہ اللہ اسلام کی روح ہے اور انسانی زندگی کی تکمیل کے لیے انھی دو چیزوں کی ضرورت ہے۔'' (۲۲)

(۴) نظم ''نکتۂ توحید'' شعر نمبرا:

بیاں میں نکتۂ توحید آ تو سکتا ہے
ترے دماغ میں بُت خانہ ہو تو کیا کہیے!

شارحین نے ترجمے پر ہی اکتفا کیا ہے' مثلاً:

مہر: ''نکتۂ توحید بیان کرنا مشکل نہیں' لیکن مصیبت یہ ہے کہ تیرا دماغ طرح طرح کے بتوں سے آراستہ ہے اور اُسے بت خانہ ہی سمجھا جا سکتا ہے' پھر ایسے دماغ میں توحید کا نکتہ کیونکر سما سکتا ہے۔'' (۲۳)

بٹالوی: ''چونکہ تیرے دماغ میں سیکڑوں بت اور قاضی الحاجات سمائے ہوئے ہیں۔ اس لیے ان کی موجودگی میں خدائے واحد لاشریک کا تصور قائم نہیں ہو سکتا۔ البتہ اگر تو ان بتوں کو دل و دماغ سے نکال دے' تو پھر تجھے خدا کی توحید سمجھ میں آ سکتی ہے۔'' (۲۴)

شعر کا یہ مفہوم تو درست ہے لیکن نکتۂ توحید اور بت خانہ کی وضاحت مفقود ہے۔ جس کی قاری ضرورت محسوس کرتا ہے' توحید کا فلسفہ اسلامی فکر کا مرکزی نکتہ ہی نہیں' اسلامی عظمت کا منارۂ نور بھی ہے۔ دورِ جدید میں نظر آنے والی انسانی آزادی اور فنی ارتقا کی بلند و بالا عمارت کی بنیاد اسی نکتۂ توحید پر قائم ہے' جس نے انسان کے دل و دماغ سے اللہ کے سوا سب کا خوف نکال دیا اور اسے تمام کائناتی قوتوں سے بلند کر دیا۔ لیکن انسان کی کوتاہ نظری کے سبب اس کی موجودہ ترقی اور جاہ و جلال شانِ فقر سے بیگانہ' خالص مادی اقتدار کا حاصل رہ گیا اور معاشرے کو دولت' حرص اور ہوس کے بتوں نے روحانی پاکیزگی سے بے بہرہ کر دیا ہے۔ اب اس میں عقیدۂ توحید کیسے پرورش پا سکتا ہے۔

چشتی نے شرح کرتے ہوئے نکتۂ توحید اور ان بتوں کی وضاحت کر دی ہے جو دورِ جدید کے مسلمان کے دماغ میں سمائے ہوئے ہیں۔ فرماتے ہیں:

''نکتۂ توحید کوئی ایسا پیچیدہ منطقی مسئلہ نہیں ہے کہ میں بیان نہیں کر سکتا یا تو سمجھ نہیں سکتا۔ اس کا بیان بھی آسان ہے اور اس کا

سمجھنا بھی آسان ہے' مثلاً اس بات کو سمجھنے کے لیے نہ منطق درکار ہے' نہ فلسفہ' نہ کلام اللہ کے سوا اس کائنات میں نہ کوئی اور معبود ہے' نہ فرمانروا' نہ حاکم' نہ آمر' نہ خالق' نہ مالک' نہ رازق' نہ دستگیر' نہ مشکل کشا' نہ حاجت روا- اس کے سوا نہ کوئی شخص مجھے نفع پہنچا سکتا ہے نہ نقصان' اسی کے حکم سے تو پیدا ہوا ہے اور اُسی کے حکم سے تو وفات پائے گا- اس کا کوئی شریک نہیں' نہ ذات میں' نہ صفات میں' نہ اختیار اور حکمرانی میں' نہ عبادت میں-- سب کو اس کی احتیاج ہے' لیکن اُسے کسی کی احتیاج نہیں بلکہ وہ ہر قسم کی احتیاج سے پاک ہے اور کوئی اس کا مدمقابل نہیں ہے- یہ اسلامی عقیدۂ توحید کا خلاصہ ہے...... اس کے سمجھنے کے لیے کسی ڈگری یا علمی فضیلت یا فلسفہ دانی کی ضرورت نہیں ہے کیونکہ حضور سرکار دو عالمؐ نے جن لوگوں کے سامنے اس عقیدہ کو پیش کیا تھا وہ نہ کسی مدرسہ کے فارغ تھے اور نہ کسی یونیورسٹی کے گریجویٹ' نہ منطق جانتے تھے' نہ فلسفہ سے آگاہ تھے اس کے باوجود وہ لوگ بآسانی اس نکتہ کو سمجھ گئے اور انھوں نے اس کی بدولت دنیا میں انقلاب برپا کر دیا- لیکن اے موجودہ زمانے کے مسلمان' تیرے دماغ میں تو ایک دو نہیں' سیکڑوں بت جاگزیں ہیں- بالفاظ دگر تیرا دماغ مجسمہ بت خانہ بنا ہوا ہے' مثلاً حُب جاہ کا بت' حصول زر کا بت' حصولِ مناصب کا بت وغیرہ وغیرہ' الغرض جب تیرے دماغ کی یہ کیفیت ہے تو نہ میں سمجھا سکتا ہوں' نہ تو سمجھ سکتا ہے'' (۲۵)

وضاحت مفہوم میں اگرچہ بے شمار اضافی خیالات داخل ہو گئے ہیں- جو طوالت کا باعث بنتے ہیں- لیکن یہ طوالت محض قاری اور طلبا کی سہولت کے لیے اختیار کی گئی ہے تاکہ ان کے لیے شعر کی تفہیم آسان ہو جائے-

نظم ''مصور'' شعر نمبر ۴:

فطرت کو دکھایا بھی ہے' دیکھا بھی ہے تو نے
آئینۂ فطرت میں دکھا اپنی خودی بھی!

مہر' عارف اور نسیم نے شرح کرتے ہوئے لکھا ہے کہ تو نے قدرتی نظاموں کی تصویر بھی کھینچ کر دنیا کے سامنے فطرت کے نقشے اور راز منکشف کیے ہیں خود بھی انھیں قریب سے دیکھا ہے لیکن تجھے چاہیے کہ ان کمالات کے ذریعے اپنے خودی کی نشوونما بھی کرے-

چشتی نے بھی یہی مفہوم تحریر کرتے ہوئے مطالب میں اضافہ کیا ہے:

''تو اپنی تصاویر میں اپنی خودی کو بھی ظاہر کر یعنی ایسی تصاویر پیش کر' جس سے تیری انفرادیت کا اظہار ہو سکے' کیونکہ آرٹ' نقالی کا نام نہیں ہے بلکہ اچھوتے تخیلات کو مختلف رنگوں کے ذریعے واضح کرنے کا نام ہے-'' (۲۶)

صوفی غلام مصطفیٰ تبسّم نے اقبال کے نظریۂ فن کے حوالے سے اس شعر کی عمدہ وضاحت کی ہے- لکھتے ہیں:

''اقبال فن کو' وہ شاعری ہو یا مصوری' موسیقی ہو یا سنگ تراشی' محض فطرت کی نقالی نہیں سمجھتا بلکہ وہ زندگی کی ایسی ترجمانی ہے' جو زندگی میں تازہ روح بھر دیتی ہے- فن اور ہنر تو ایک قوم کا قلب ہوتا ہے- دل میں تازگی اور جان ہو گی تو افراد اور قوم میں

قوت آئے گی-فن میں یہ قوت اور تازگی اس وقت آتی ہے' جب فنکار خود زندگی کے چشموں سے فیض یاب ہو-اگر وہ ایسا نہیں کرتا تو دوسروں کو کیا سیراب کرے گا......اقبال انسان کو تخلیق کی قوتوں کا مرکز سمجھتا ہے جو فطرت کی رعنائیوں میں اضافہ کرتا ہے-وہ زاغ کو باغ' مٹی کو ایاغ بنا دیتا ہے-فنکار کی حیثیت ایک خارہ تراش کی سی ہوتی ہے' جو پتھر کا دل چیر کر اس میں سے حسین صورتیں باہر لے آتا ہے اور ان میں زندگی کا خون بھر دیتا ہے......اقبال کے نزدیک' صحیح اور صحت مند فن وہ ہوتا ہے' جو دیکھنے اور سننے والوں میں توانائی پیدا کرے-ایسا فن' فنکار کے دل کی گہرائیوں سے اُبھرتا ہے-اس کے کردار' اس کی پوری شخصیت کا مجسمہ ہوتا ہے-بقول اس کے' اس میں فنکار کی خودی کی جھلک پائی جاتی ہے' اس میں اس کا خونِ جگر شامل ہوتا ہے-تصویروں کی رنگ آمیزی اور حسن اگر دلوں میں گدگدی پیدا نہ کر سکے تو وہ رنگ وحسن بے کار شے ہے-اگر نغموں سے دلوں کی کشود نہ ہو تو وہ نغمے بے سود ہیں-ایک ہنر مند انسان کا فن پارہ ایک معجزہ ہونا چاہیے' جس سے نہ صرف اس کا فن زندہ رہتا ہے بلکہ اس کی قوم زندہ رہتی ہے''(۲۷)

''محراب گل افغان کے افکار'' کے تحت نظم نمبر ۹' شعر نمبر ۱

عشق طینت میں فرومایہ نہیں مثلِ ہوس
پر شہباز سے ممکن نہیں پروازِ مگس

مہر اور بٹالوی نے شعر کا ترجمہ لکھنے پر اکتفا کیا ہے کہ عشق اپنی فطرت میں ہوس کی طرح کمینہ اور پست نہیں اس لیے کوشش کے باوجود شہباز اپنی پرواز کو مکھی کی سطح پر نہیں لا سکتا-

نسیم: ''عشق بلند پرواز شاہین کی طرح ہے اور ہوس کم پرواز شاہین کی طرح ہے اور ہوس کم پرواز مکھی کی مانند' عشق کی فطرت ارفع و بلند ہے' ہوس کی فطرت پست اور کمینہ ہے''(۲۸)

محمد بدیع الزماں کا کہنا ہے:

''پہلے مصرعے میں ایک مومن کے عشق میں پاکیزگی.....دوسرے مصرعے میں شہباز کی پرواز یعنی اس کی عالی ہمتی کی طرف اشارہ ہے-''(۲۹)

شعر کا مفہوم درست ہے مگر وضاحت کی کمی ہے-چشتی نے عشق اور ہوس کا فرق واضح کرتے ہوئے شعر کی عمدہ شرح لکھی ہے:

''اقبال کے یہاں رومی کی طرح' عشق سے عشق حقیقی ہی مراد ہے اپنی سرشت کی لحاظ سے عاشق کو بلندی اور پاکیزگی کی طرف لے جاتا ہے......اس عشق کی یہ خاصیت بلکہ طینت ہے کہ عاشق کو مادیات اور نفسانی خواہشات سے بالاتر کر دیتا ہے اور عشق مجازی اس کی ضد ہے اس لیے وہ نفسانی خواہشات میں مبتلا کر دیتا ہے اور وہ اسی وقت تک رہتا ہے' جب تک حسن و جمال باقی رہتا ہے-اس لیے اقبال نے اسے ہوس سے تعبیر کیا ہے عشق اور ہوس دونوں میں جو فرق ہے اسے علامہ نے شہباز اور مگس کی تشبیہ سے واضح کیا ہے-یوں تو دونوں اُڑ سکتے ہیں اور اُڑتے ہیں لیکن دونوں کی نوعیتِ پرواز میں بھی فرق ہے اور

غایتِ پرواز میں بھی' یعنی

(۱) مکھی کی پرواز میں وہ شدت پیدا نہیں ہو سکتی جو شہباز کی پرواز میں ہوتی ہے اسی طرح بوالہوس کی محبت اور عاشق کی محبت میں فرق ہوتا ہے۔

(۲) مکھی ناپاک' کثیف اور گندی چیزوں کی طرف جاتی ہے لیکن شہباز ہمیشہ زندہ شکار کی طرف جاتا ہے اسی طرح بوالہوس کا میلان طبع کثافت کی طرف ہوتا ہے اور عاشق صادق کا جذبہ پاکیزہ اور ارفع ہوتا ہے'' (۳۰)

صوفی تبسم نے بھی اسی مفہوم سے اتفاق کیا ہے اور عشق کے مقابلے میں اس کی پستی کی یہ وجہ تحریر کی ہے:

''عشق کے جذبۂ صادق کے مقابلے میں ہوس کی پرواز بہت پست ہوتی ہے اور اسی پستی فکر کی وجہ یہی ہوتی ہے کہ اس کے سامنے کوئی بلند مقصد جو انسانی کردار کے شایانِ شان ہو نہیں ہوتا۔'' (۳۱)

''اسی طرح محراب گل افغان کے افکار'' کے تحت ۱۹ ویں نظم' شعر نمبر ا:

نگاہ وہ نہیں جو سُرخ و زرد پہچانے
نگاہ وہ ہے کہ محتاجِ مہر و ماہ نہیں

کی وضاحت میں مولانا مہر نے نہایت اختصار سے کام لیا ہے اور شعر کا ترجمہ لکھا ہے:

''اصلی نگاہ وہ نہیں جو سرخ اور زرد رنگ میں تمیز کرے۔ یہ نگاہ سورج اور چاند کی روشنی میں کام کر سکتی ہے۔ اصلی نگاہ وہ ہے' جو سورج اور چاند کی روشنی کی محتاج نہ رہے۔'' (۳۲)

بٹالوی: ''جو نگاہ کسی چیز کو پہچاننے کے لیے صبح کی روشنی یا سورج کے نور کی محتاج ہو وہ بیکار ہے۔ نگاہ تو وہ ہے جو تاریکی میں بھی ہر شے کے جوہر پہچان سکے۔'' (۳۳)

ظاہر ہے شارحین کی یہ وضاحت نامکمل ہے۔ قاری اس ترجمے سے مطلب تو سمجھ جاتا ہے لیکن وہ نگاہ جو مہر و ماہ کی محتاج نہیں اس کے متعلق نہیں جان پاتا۔ نسیم نے اپنی شرح میں یہ اضافہ کر کے مفہوم مکمل کرنے کی کوشش کی ہے:

''یہ آنکھ درویش مسلک لوگوں کے پاس ہوتی ہے'' (۳۴)

محمد بدیع الزماں نے کچھ اس طرح وضاحت کی ہے:

''اقبال کے کلام میں لفظ ''نگاہ'' ایک خاص اہمیت رکھتا ہے۔ اس شعر میں بتایا ہے کہ ایک نگاہ تو وہ ہے جس سے انسان ظاہر کو دیکھتا ہے مگر نگاہ وہ ہونی چاہیے جو دل میں روشنی پیدا کر کے اس میں روحانیت کی ترغیب دے۔ پہلے مصرعے میں پہلی نگاہ کی بات کی گئی ہے۔ اقبال اُس نگاہ کو پسند نہیں کرتے جو صرف رنگوں کی پہچان کر سکے یعنی جس کی نگاہ صرف دنیاوی باتوں تک محدود ہو۔

دوسرے مصرعے میں اس نگاہ کو پیدا کرنے کی تلقین کرتے ہیں جو مہر و ماہ یعنی دوسروں کی محتاج نہ ہو بلکہ خود اپنی خودی کو تزکیۂ نفس کے ذریعہ مستحکم کر کے دوسروں کے لیے مشعل راہ بنے۔'' (۳۵)

لیکن چشتی نے طلبا کی سہولت کی خاطر وضاحت سے مفہوم بیان کیا ہے۔ لکھتے ہیں:

''نگاہ کی دو قسمیں ہیں' ایک نگاہ تو وہ ہے جس کی مدد سے ہم مختلف رنگوں میں امتیاز کرتے ہیں۔ یعنی ظاہری نگاہ جو عامی اور عالم دونوں کے پاس ہے۔ یہ نگاہ بھی ضروری ہے کیونکہ مادی ترقی تمام تر اسی نگاہ پر موقوف ہے۔ لیکن انسان صرف مادہ نہیں ہے' وہ اس سے بالاتر ایک حقیقتِ روحانی بھی تو ہے۔ اس لیے اُسے وہ نگاہ بھی پیدا کرنی لازم ہے جو دیکھنے کے لیے محتاج مہر و ماہ نہ ہو۔ اقبال کی رائے میں حقیقی نگاہ وہی ہے جو مادی وسائل کی محتاج نہ ہو۔ یعنی اسلام' ایسا پاکیزہ ضابطہ حیات ہے کہ انسان کے اندر ظاہری نگاہ کے علاوہ' باطنی نگاہ بھی پیدا کر دیتا ہے۔ اقبال اپنی قوم سے درخواست کرتے ہیں کہ وہ نگاہ پیدا کرو جو روشنی یا وسائل خارجی کی محتاج نہ ہو یعنی دل کی نگاہ جو فقر کی بدولت پیدا ہو سکتی ہے...... واضح ہو کہ یہ نگاہ صرف مرشد کی صحبت سے پیدا ہو سکتی ہے اور کوئی صورت نہیں ہے۔'' (۳۶)

''محراب گل افغان کے افکار'' کے تحت نظم نمبر ۲۰ شعر نمبر ۳ (یہ حسن و لطافت کیوں وہ قوت و شوکت کیوں....) کی وضاحت بھی دیگر شارحین کے مقابلے میں چشتی نے بہتر طریقے سے کی ہے۔ (۳۷)

چشتی صاحب نے بعض اوقات اشعار کے ایک سے زائد مطالب تحریر کیے ہیں۔ نظم 'فقر و راہبی' شعر نمبر ۴

وجود صیرفیِ کائنات ہے اس کا
اسے خبر ہے یہ باقی ہے اور وہ فانی

کی شرح کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''فقیر کی شخصیت' کائنات کی ہر شے کو پرکھنے کی کسوٹی ہوتی ہے۔ اس کے دو معنی ہیں:
پہلا معنی یہ ہے کہ فقیر کی شخصیت' معیار خیر و شر بن جاتی ہے۔ نیک کام یا نیکی وہ ہے جسے فقیر یا مومن نیکی قرار دے۔
دوسرا معنی یہ ہے کہ صرف فقیر یا مومن ہی اس حقیقت سے آگاہ ہوتا ہے کہ اس عالم رنگ و بو میں کون سی چیز باقی یعنی لایق اختیار ہے اور کونسی چیز فانی اور اس لیے قابلِ ترک ہے۔ دنیا میں لوگ...... باقی اور فانی میں امتیاز نہیں کر سکتے' اس لیے...... باقی کو چھوڑ کر فانی اشیاء کے حصول میں اپنی زندگیاں برباد کر دیتے ہیں' لیکن فقیر یا مومن جانتا ہے کہ سرکاری عہدے' دولت' ثروت...... سب فانی ہیں۔ اس لیے اس لایق نہیں کہ ان کو مقصودِ حیات بنایا جائے۔'' (۳۸)

مولانا مہر نے شرح کرتے ہوئے چشتی کے شرح کو ردو بدل کے ساتھ تحریر کر دیا ہے:

''درویش کا وجود کائنات کے کھوٹے کھرے کو پرکھنے کی کسوٹی ہوتا ہے۔ اسی کو معلوم ہے کہ کون سی چیز باقی رہنے والی ہے اور کون سی فنا ہونے والی۔ یعنی وہ حق کو باطل سے اور نیکی کو بدی سے الگ کرتا ہے...... (۳۹)

مہر کی مطالب ضرب کلیم میں صحت مطالب کی عمدہ مثالیں ملتی ہیں۔ اکثر اوقات مفہوم کا تعین بڑے ماہرانہ انداز میں کیا ہے اور شعر کے بعض ایسے عمدہ نکات بیان کیے ہیں جو دیگر شروح میں نظر نہیں آتے اور قاری کے لیے بہت سود مند ہوتے ہیں' مثلاً نظم ''علم و دین'' شعر نمبر ۳

چمن میں تربیتِ غنچہ ہو نہیں سکتی
نہیں ہے قطرۂ شبنم اگر شریکِ نسیم

چشتی: ''ذرا غنچے کی طرف دیکھو' اگر نسیم سحر کے ساتھ قطرۂ شبنم شریک نہ ہو' اگر خارجی یا مادی مظہر کے ساتھ فیضانِ آسمانی شامل نہ ہو تو چمن میں کسی غنچے کی پرورش نہیں ہو سکتی۔'' (۴۰)

بٹالوی: ''نئی نسلوں کی تربیت ہو نہیں سکتی۔ جب تک سکولوں میں نصاب کو اسلامی تعلیم میں نہیں ڈھالا جاتا۔'' (۴۱)

نسیم: ''باغ میں غنچے کی تربیت اس وقت تک ممکن نہیں جب تک صبح کی ٹھنڈی ہوا کے ساتھ شبنم کے قطرے مل کر غنچوں کے منہ میں نہ گریں۔'' (۴۲)

چشتی اور نسیم کی شرح درست ہے مگر وضاحت کی کمی محسوس ہوتی ہے کہ غنچے کی تربیت کے لیے شبنم کیوں ضروری ہے جبکہ بٹالوی نے تاویلی انداز اختیار کر کے نیا مفہوم پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ مولانا مہر نے ایک تو یہی لغوی معانی بیان کیے ہیں' ساتھ ہی اس کے اصطلاحی معنی بیان کرتے ہوئے وہ نکتہ درج کیا ہے جس پر دیگر شارحین کی نظر نہیں گئی۔ لکھتے ہیں:

''کلی کو شگفتہ کرنے کے لیے محض صبح کی ہوا کافی نہیں بلکہ شبنم کا گرنا بھی ضروری ہے' شبنم کلی میں ملائمت اور شادابی پیدا کرتی ہے۔ نسیم کے جھونکے اسے شگفتہ کر دیتے ہیں جس طرح ان دونوں کی مدد سے کلی شگفتہ ہوتی ہے' اسی طرح علم کی مدد سے دین کو تقویت پہنچتی ہے۔ لیکن یہ ضروری ہے کہ علم ایسا ہو جسے ہم دل اور نظر کا رفیق قرار دے سکیں۔ جس علم میں حضرت موسیٰ کی تجلیات اور حکیم کے عقلی مشاہدات ایک دوسرے سے بغل گیر نہ ہوں' وہ علم ہی نہیں بلکہ جہالت ہے۔ گویا جو علم نظر کی دوستی اور دل کی پاکیزگی کے لیے ہو وہ عین دین ہے۔ اسے کم نظری کے داغ دھبوں سے بالکل پاک سمجھنا چاہیے'' (۴۳)

اسی طرح نظم ''فقر و ملوکیت'' شعر نمبر ۳

اب تیرا دَور بھی آنے کو ہے اے فقرِ غیور
کھا گئی روحِ فرنگی کو ہوائے زر و سیم!

چشتی: ''اسلام کی کامیابی کا دور عنقریب آنے والا ہے۔ کیونکہ اقوام یورپ کے سامنے کوئی اخلاقی نصب العین نہیں ہے۔ وہ سب دولت اور استعمار کی حرص میں مبتلا ہیں اور اس ناپاک جذبے کی بنا پر ان کی اخلاقی حالت بالکل تباہ ہو چکی ہے۔'' (۴۴)

بٹالوی: ''مغرب کے حکمران صرف دولت کی ہوس میں حکومت کرتے رہے ہیں۔ دنیا ان کے اس انداز حکومت سے تنگ آ گئی ہے' کیونکہ دنیا کو ان کا قانون اور دستور اطمینانِ قلب نہیں دے سکا اس لیے حق کی حکمرانی کا دور آ کر رہے گا'' (۴۵)

یہ مفہوم درست ہے لیکن شارحین اگر ''فقرِ غیور'' کی وضاحت کر دیتے تو بات اور زیادہ واضح ہو جاتی۔ مولانا مہر نے اس نکتے کو بڑی خوبی سے واضح کیا ہے:

''اگر تنہا فقر کا لفظ استعمال کرتے تو زر و سیم کی مقابلے میں فقر سے مفلسی مراد لیے جانے کا اندیشہ باقی رہتا۔ اقبال نے فقرِ غیور استعمال کیا یعنی وہ فقر جو اپنی غیرت و حمیت کی بنا پر دنیوی مال و دولت سے بے نیاز اور مستغنی ہوتا ہے۔ دولت اس کے قبضے میں بھی آ جائے تو اس کی طرف آنکھ اٹھا کر نہیں دیکھتا۔ یورپ کی حرصِ زر کا جواب صرف فقرِ غیور ہو سکتا ہے۔'' (۴۶)

مولانا بعض اوقات بڑی تفصیل سے تفہیم کے عمل کو مکمل کرتے ہیں۔ تاکہ قاری کسی قسم کی دقت محسوس نہ کرے، مثلاً ''نماز''، شعر نمبر ا

بدل کے بھیس پھر آتے ہیں ہر زمانے میں
اگر چہ پیر ہے آدم، جواں ہیں لات و منات

مولانا نے اس شعر کی شرح تفصیل سے لکھی ہے اور اسلوب بھی نہایت سادہ اور آسان ہے:

''اگر چہ انسان کو زمین کی پست پر آباد ہوئے ہزاروں سال گزر گئے، یہاں تک کہ کہا جا سکتا ہے، وہ بوڑھا ہو گیا۔ یعنی اس کے ظہور پر لمبی مدت گزر چکی ہے اور اس نے خاصے تجربے حاصل کر لیے ہیں۔ لیکن یہ بُت، یہ لات و منات انسان کے بڑھاپے کے مقابلے میں بہت جوان ہیں۔ ان کی قوت اور اثر و رسوخ میں کمی نہیں آئی اور ہر زمانے میں یہ نئے نئے بھیس بدل کر آ جاتے ہیں۔

بت پرستی ہے کیا؟ یہ کہ انسان خدا کو چھوڑ کر اپنی مرادیں غیروں سے طلب کریں۔ خواہ وہ پتھر کی مورتیاں ہوں یا استھان۔ اگر کسی پیر یا عالم یا بادشاہ یا حاکم یا وزیر کے تعلق میں وہی طریقہ اختیار کیا جائے جو پرانے زمانوں کے لوگ بتوں کے تعلق میں اختیار کر لیتے تھے تو وہ بھی بُت پرستی ہی بن جائے گی۔ مرادیں پوری کرنے والا صرف خدا ہے، وہی رزق دیتا ہے، وہی زندگی بخشتا ہے، وہی حفاظت کرتا ہے اس کے ہاتھ میں تمام معاملات کی باگ دوڑ ہے۔ غیروں کے آگے جھکنا یا انھیں مرادیں پوری کرنے والے ماننا یا ان سے ہر شے کی امید رکھنا اس لیے غلط ہے کہ اپنے جیسے ان بندوں کو خدا کی صفات میں شریک کرنا ہے۔ ہمارے زمانے میں لوگ پتھر کے بتوں کو نہیں پوجتے لیکن اربابِ اقتدار کے سامنے اس طرح جھکتے ہیں، جس طرح صرف خدا کے سامنے جھکنا چاہیے اور انھیں کو دنیوی ترقیات کا اصل ذریعہ مانتے ہیں۔ اسی لیے اقبال نے کہا کہ انسان بوڑھا ہو گیا۔ بت پرستی بدستور جوان رہی، وہ ہر زمانے کے حالات کے مطابق بھیس بدل کر آ جاتی ہے اور لوگ خدا کو چھوڑ کر بتوں کی پوجا شروع کر دیتے ہیں۔'' (۴۷)

مولانا مہر نے ''بت پرستی'' کی جس خوبصورت انداز سے وضاحت کی ہے دیگر شارحین کے ہاں نظر نہیں آتی۔ چشتی، بٹالوی، نسیم اور بدیع الزمان نے صرف چند سطور میں شعر کا مطلب لکھ دیا ہے، جو قاری کو مطلب سمجھنے میں پوری طرح مدد نہیں کرتا۔

''محرابِ گل افغان کے افکار'' کے تحت نظم نمبر ۱۶' شعر نمبر ۵

خورشید! سرا پردۂ مشرق سے نکل کر
پہنا مرے کہسار کو ملبوسِ حنائی!

چشتی اور بٹالوی نے شعر کے صرف لغوی مطلب کی طرح دھیان دیا ہے اور وہ بھی مختصر اور نامکمل کہ آفتاب مشرق سے نکل کر حنائی لباس کیسے پہنائے۔ محمد بدیع الزماں اس کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''مشرق میں..... کوئی مردِ مومن پیدا ہو جائے تو ان کے کہسار کو حنائی ملبوس' پہنا دے یعنی اس میں حق کی خاطر جنگ کرنے اور کامیابی حاصل کرنے کے حوصلے پیدا ہو جائیں۔'' (۴۸)

مولانا مہر اس کی وضاحت میں وہ پورا منظر ہی لفظوں کے ذریعے سامنے لے آئے ہیں۔ لکھتے ہیں:

''سورج طلوع کے قریب ہوتا ہے تو مشرق کے افق پر شفق پھول جاتی ہے۔ اس کی سُرخی کا عکس پہاڑوں پر پڑتا ہے تو ان میں ایک دل آویز سُرخی جھلکنے لگتی ہے۔ جس شخص نے پہاڑوں میں سورج کے نکلنے کا نظارہ دیکھا ہے اُسے معلوم ہوگا کہ جب ابتدائی کرنیں پہاڑ کی بلند چوٹیوں پر پہلے پہل نمودار ہوتی ہیں تو ان میں بھی گہری سرخی کی جھلک دکھائی دیتی ہے......شعر میں سورج سے مراد بندۂ مومن ہے جس کی تمنا اس سے پہلے شعر میں کی گئی ہے۔ میرے پہاڑ سے مراد محراب گل افغان کا وطن ہے۔ یعنی محراب گل اس بات کا آرزو مند ہے کہ کوئی بندۂ مومن پیدا ہو اور کوہستانی علاقے میں زندگی کی روح پھونک دے۔'' (۴۹)

یوں مولانا کی وضاحت سے عمل تفہیم مکمل ہوتا ہے اور قاری پر مطلب واضح ہو جاتا ہے۔ نظم ''تقدیر'' شعر نمبر ۴

ہر لحظہ ہے قوموں کے عمل پر نظر اس کی
بُرّاں صفتِ تیغ دو پیکر نظر اس کی!

شارحین نے شعر کا مختصر مفہوم کر دیا ہے اور وضاحت کی ضرورت محسوس نہیں کی' مثلاً چشتی لکھتے ہیں:

''تقدیر قوموں کے عمل پر نظر رکھتی ہے۔ اس کی نظر نہایت تیز ہے۔ ایسی تیز ہے جیسی تلوار کی دھار...... جو قومیں فطرت کے قوانین کی پابندی کرتی ہیں' وہ ترقی کرتی ہیں اور جو قومیں' نافرمانی کرتی ہیں' وہ مٹ جاتی ہیں۔'' (۵۰)

محمد بدیع الزماں (۵۱)' بٹالوی (۵۲) اور نسیم (۵۳) نے وضاحت مفہوم میں چشتی سے اتفاق کیا ہے اور یہی مفہوم درست بھی ہے۔ لیکن قاری ایسی تشریح سے مطمئن نہیں ہوتا۔ وہ مزید وضاحت چاہتا ہے کہ فطرت کے کن قوانین کی پابندی سے ترقی ملتی ہے اور کن قوانین کی نافرمانی کی بنا پر پستی و ناکامی مقدر ٹھہرتی ہے۔ مولانا مہر نے بھی اپنے الفاظ میں اسی مطلب کو ادا کیا ہے۔ لیکن نہایت عمدہ وضاحت کے ساتھ۔ لکھتے ہیں:

''تقدیر قوموں کے اعمال دیکھتی رہتی ہے جو قومیں جدوجہد میں سرگرم رہتی ہیں' ہمت جانبازی اور سرفروشی سے کام لیتی ہیں وہ یقیناً ترقی کرتی اور عروج پاتی ہیں جو حق و انصاف پر کاربند رہتی ہیں' ان کا عروج پایدار ہوتا ہے جو قومیں ان اوصاف سے

عاری ہیں وہ اپنی نالائقی' نااہلی یا بدعملی کی بنا پر صفحۂ ہستی سے منادی جاتی ہیں یا ذلیل وخوار ہو کر اپنی حیثیت کھو بیٹھی ہیں' گویا بعض افراد کے مقابلے میں اگرچہ ایسی مثالیں ملتی ہیں جنھیں اس لیے معقول سمجھا جاتا کہ اول پورے اسباب ہمارے سامنے نہیں آتے - دوم: دینوی لحاظ سے بلندی یا پستی کسی انسان کی سیرت اور حسنِ عمل کی بنا پر عروج پاتی ہیں اور بدعملی کی بنا پر پست وذلیل ہو جاتی ہیں -قرآن نے بھی یہی حقیقت بیان کی ہے:

ذٰلِکَ بِاَنَّ اللّٰهَ لَمْ یَکُ مُغَیِّراً نِعْمَةً اَنْعَمَهَا عَلٰی قَوْمٍ حَتّٰی یُغَیِّرُ وا مَا بِاَنْفُسِهِمْ (سُورَۃ اَنْفَال)

ترجمہ: (آلِ فرعون اور ان سے پہلے مجرموں کے عذاب کا ذکر کرتے ہوئے ارشاد ہوتا ہے) یہ بات اس لیے ہوئی کہ اللہ تعالیٰ جو نعمت کسی گروہ کو عطا فرماتا ہے' اس کا مقررہ قانون ہے کہ اسے پھر کبھی نہیں بدلتا' جب تک خود اسی گروہ کے افراد اپنی حالت نہ بدل ڈالیں -'' (۵۴)

شارح کا انداز بیان نہایت خوب ہے اور وضاحت کے لیے قرآنی آیت کا حوالہ مفہوم کو مزید تقویت بخشتا ہے-

شرح کرتے ہوئے بٹالوی بعض اشعار کے مطالب میں دیگر شارحین کی نسبت وضاحت سے کام لیتے ہیں' اس اندازِ شرح سے قاری سہولت محسوس کرتا ہے اور شعر کا مفہوم سمجھنے میں دقت یا ناخوشگواری کا احساس نہیں ہوتا' مثلاً نظم ''اجتہاد'' شعر نمبر۳

خود بدلتے نہیں' قرآں کو بدل دیتے ہیں
ہوئے کس درجہ فقیہانِ حرم بے توفیق!

چشتی: ''جو لوگ علم دین پڑھتے ہیں' ان کی حالت یہ ہوگئی ہے کہ وہ اپنے آپ کو تو دین کے سانچے میں ڈھالتے نہیں' بلکہ دین کو اپنے خیالات کے تابع بناتے رہتے ہیں-'' (۵۵)

مہر: ''علماء دین کی حالت دیکھو وہ اس درجہ بے توفیق ہو چکے ہیں کہ اپنی حالت بدلنے پر مائل نہیں ہوتے -قرآن کو بدل دینے کی کوششوں میں لگے رہتے ہیں-'' (۵۶)

مہر اور چشتی کی شرح درست ہے لیکن مختصر ہونے کی وجہ سے تشنگی کا احساس ہوتا ہے-مہر کی نسبت بٹالوی زیادہ وضاحت سے مطلب بیان کرتے ہیں- لکھتے ہیں:

''اس دور کے مسلمان خود تو قرآن مجید کی ہدایت کے مطابق زندگی نہیں گزارتے کیونکہ ان تن آسانوں کو قرآنی نظامِ حیات بہت کٹھن معلوم ہوتا ہے- کرتے یہ ہیں کہ اپنی مرضی کے مطابق زندگی گزارنے کے لیے قرآن کے احکام میں تبدیلیاں کر لیتے ہیں اور آیات کے ترجمے اور مفہوم اپنی پسند کے کر لیتے ہیں تا کہ ان کے لیے سہولتیں نکل آئیں-'' (۵۷)

تاہم بٹالوی نے شرح کرتے ہوئے بعض مقامات پر نہایت مختصر انداز اختیار کیا ہے اور صرف ایک آدھ سطر میں مفہوم نپٹانے کی کوشش کی ہے- ظاہر ہے ایسی حالت میں کلام اقبال کی تفہیم پورے طور پر کیسے ممکن

ہے۔نظم ''ہندی مسلمان'' شعر نمبرا

غدار وطن اس کو بتاتے ہیں برہمن
انگریز سمجھتا ہے مسلماں کو گداگر

برہمن مسلمان کو غدار وطن سمجھتا ہے۔چشتی نے اس مصرعے کی وضاحت میں تین مفاہیم تحریر کیے ہیں۔ان کا کہنا ہے کہ:

''ان کے خیال کے مطابق مسلمان رہتا تو ہے ہندستان میں' لیکن محبت کرتا ہے عرب سے اور یہ بات مسلکِ وطن پرستی کی رو سے وہ جرم ہے جو کبھی معاف نہیں ہو سکتا۔اس کا دوسرا قصور یہ ہے کہ اپنی قومیت کی بنیاد وطن پر نہیں رکھتا جب اس سے دریافت کیا جاتا ہے کہ تم کون ہو؟ تو وہ یہ نہیں کہتا کہ میں ہندی ہوں بلکہ بلا تامل اور برملا یہ کہتا ہے کہ میں مسلمان ہوں۔
تیسرا قصور یہ ہے کہ وہ پانی تو پیتا ہے گنگا اور جمنا کا' پھل کھاتا ہے ان درختوں کے جو ہندستان کی مٹی سے اُگتے ہیں لیکن نام رکھتا ہے بدیشی' زبان بولتا ہے' بدیشی لباس پہنتا ہے تو وہ بھی بدیشی' بنارس اور الہ آباد کو آنکھوں سے دیکھتا ہے بلکہ ان شہروں میں رہتا سہتا ہے۔لیکن ٹس سے مس نہیں ہوتا اور مکہ مدینہ کا نام بھی سن لیتا ہے تو تڑپ جاتا ہے اور کچھ نہیں تو جو لوگ وہاں سے واپس آتے ہیں انھی کے ہاتھوں کو بوسہ دے کر دل خوش کر لیتا ہے لہٰذا اس کی غداری میں کیا شک ہے۔
انگریز مسلمان کو گداگر سمجھتے ہیں۔کیونکہ نہ اس قوم میں تعلیم ہے' نہ فراست' نہ تجارت ہے نہ دولت' نہ اتحاد ہے نہ طاقت' نہ ہمدردی ہے نہ رفاقت' وہ دیکھتے ہیں کہ اس قوم کے اکثر امرا عیاش ہیں' اعلیٰ عہدے دار دین سے بیگانہ ہیں اور ہماری نقالی میں مست ہیں' جاگیردار اول درجہ کے ضمیر فروش اور خطابات کے لالچی ہیں اور پروفیسر تو ہمارے افکار و خیالات کی فی الحقیقت گدائی کر رہے ہیں...... جب دیکھیں اپنے کالجوں اور اسکولوں کی امداد کے لیے کاسۂ گدائی لے کر ہماری خدمت میں حاضر ہوتے رہتے ہیں اور ایڈریس کے پردے میں ہم سے بھیک مانگتے رہتے ہیں......''(۵۸)

شعر کے پس منظر کے حوالے سے چشتی کی شرح درست ہے۔شارح نے توضیحی انداز اختیار کرتے ہوئے الفاظ کی معنویت کے ہر پہلو کو واضح کیا ہے' لیکن شارح کا لہجہ طنزیہ اور تلخ سا ہے۔تاہم مسلمانوں کی حالت زار ایسی ہی تھی اور ہندو اور انگریز ان کے بارے میں یہی رائے رکھتے تھے جس پر شارح نے تفصیل سے روشنی ڈالی ہے۔مولانا مہر شعر کی وضاحت کے سلسلے میں چشتی سے متاثر نظر آتے ہیں۔انھوں نے چشتی کے مفاہیم کو مختصراً درج کر دیا ہے' مثلاً:

اول: وہ آزادی کی تحریک میں غیر مسلموں کا ساتھ نہیں دیتا۔

دوم: اس کی توجہ باہر کے اسلامی ملکوں پر جمی رہتی ہے اور ان کی خاطر زیادہ سے زیادہ قربانی کرنے کے لیے تیار ہو جاتا ہے۔انگریز سمجھتا ہے کہ مسلمان بھکاری ہے' یہ کبھی انگریزوں سے ملازمتیں مانگتا ہے' کبھی اسمبلیوں میں اپنی نشستیں بڑھانے کا سوال پیش کر دیتا ہے۔''(۵۹)

نسیم نے چشتی اور مہر کا خیال ہی دہرایا ہے۔

ڈاکٹر غلام مصطفیٰ کی رائے میں: ''وہ پاکستان بنانا چاہتا ہے'' (۶۰)

ان شارحین کی شرحیں قابل ترجیح ہیں، لیکن بٹالوی جدت کے شوق میں پھر غلطی کر گئے۔ ان کے خیال میں: ہندو اپنے آپ کو ہندستان کا واحد مالک سمجھتا ہے اس لیے وہ مسلمان کو ہندستان کا غدار جانتا ہے اور مسلمان چونکہ غریب ہے وہ اپنے رزق کے لیے ہندو اور انگریز دونوں کا محتاج ہے...... '' (۶۱)

بٹالوی بعض اوقات شعر کے آسان اور سامنے کے مطلب کو چھوڑ کر ایسی تاویل اختیار کرتے ہیں جس کا شعر سے کوئی تعلق نہیں ہوتا ایسے موقع پر محسوس ہوتا ہے کہ شارح شعر کے مفہوم کو سمجھنے سے قطعی طور پر قاصر ہے، مثلاً حصہ ''عورت'' کی آخری نظم ''عورت'' شعر نمبر ۱

جوہرِ مرد عیاں ہوتا ہے بے منتِ غیر
غیر کے ہاتھ میں ہے جوہرِ عورت کی نمود!

بٹالوی لکھتے ہیں:

''جسے مرد کہتے ہیں اس کے جوہر اس کی خودی کی حقیقت اس وقت کھلتی ہے جب وہ غیر کے آگے دامن نہ پھیلائے اور غیور بن کر رہے لیکن افسوس کہ ہماری قوم ہر معاملہ میں اغیار کی منت پذیر ہے کسی معاملہ میں خود کفیل نہیں ہے کیونکہ ہماری عورت اس وقت وہ تعلیم حاصل کر رہی ہے جو لادینی کا درس دے رہی ہے اس لیے وقت کا تقاضا ہے کہ آنے والی نسلوں کو اس تعلیم سے بچا لیا جائے چونکہ ہمارے ملک میں نہ اسلامی قانون نافذ ہیں نہ اسلامی درس گاہیں ہیں جہاں قرآن کی تعلیم دی جائے'' (۶۲)

شارح نے شعر کا جو مفہوم تحریر کیا ہے اس کا کوئی قرینہ شعر میں نظر نہیں آتا یہ شارح کی اپنی کج فہمی ہے جو شعر کی تفہیم ہی سے قاصر رہے اور یوں عجیب و غریب اور غلط مفہوم لکھا ہے۔ حالانکہ سیدھا سادہ سا مفہوم یہ ہے کہ مرد اپنی خوبیوں کا اظہار کسی دوسرے کی مدد کے بغیر کر سکتا ہے لیکن عورت کی خوبیاں مرد کی مدد کے بغیر نمایاں نہیں ہو سکتیں۔

اسی نظم کا آخری شعر

میں بھی مظلومیِ نسواں سے ہوں غمناک بہت
نہیں ممکن مگر اس عقدۂ مشکل کی کشود!

بٹالوی: ''ہمارے موجودہ معاشرے میں جو عورت پر ظلم ہوتا ہے اور اس پر ستم ڈھایا جاتا ہے میری آنکھ بھی اشک آلود ہے۔ عورت کو کہیں سے یہ ضمانت نہیں مل رہی کہ وہ خاوند کے گھر میں پوری زندگی سکون اور اطمینان کے ساتھ گزار لے گی، وہ شوہر کی ہر جائز و ناجائز بات کے آگے سر جھکانے پر اس لیے مجبور ہے کہ اُسے طلاق دے کر ذلیل اور بے سہارا نہ کر دیا جائے، کیونکہ مرد

کے کریکٹر پر اسے بھروسا ہی نہیں ہے اور کوئی قانون اسے سہارا نہیں دے رہا' مجھے بے حد دکھ ہے لیکن اس بات کا کوئی حل نظر نہیں آتا کہ آخر کس طرح سے غلط زندگی کے رخ موڑے جا سکتے ہیں' کیونکہ ملک میں قرآن کا نظام حیات نافذ نہیں ہے اور صرف یہی نظام حیات بنی نوع انسان کو سکون کی ضمانت دے سکتا ہے اور معاشرے کو اطمینان اور شرافت کی قدریں بخش سکتا ہے- جب تک یہ نظام نافذ نہیں ہوگا نہ انفرادی طور پر سکون ملے گا نہ اجتماعی طور پر اطمینان حاصل ہوگا-'' (۶۳)

شارح نے تو مظلومی نسواں پر اچھی خاصی روشنی ڈالی ہے لیکن شعر کے اصل مفہوم سے کوئی تعلق نہیں جوڑ سکے- نئی تفہیم کے شوق میں شرح ہی غلط لکھ ڈالی- شعر کے پس منظر کے حوالے سے شعر کا مطلب یہ ہے کہ عورت اپنی احتیاج کو پورا کرنے کے لیے مرد کی دست نگر ہے مجھے بھی عورت کی اس مظلومی اور دست نگری پر دکھ ہے لیکن یہ ایسا مسئلہ ہے جسے حل نہیں کیا جا سکتا- قدرت نے اس کے جو فرائض مقرر کر دیے ہیں انھیں بدلا نہیں جا سکتا-

نظم ''کارل مارکس کی آواز'' شعر نمبر ۲

تری کتابوں میں اے حکیمِ معاش رکھا ہی کیا ہے آخر
خطوط خمدار کی نمایش! مریز و کجدار کی نمایش!

چشتی نے شعر کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا ہے:

''تمھاری کتابوں میں رکھا ہی کیا ہے! تم لوگ دولت کی پیداوار کے نقشے بنا بنا کر صفحات سیاہ کرتے ہو اور مریز و کجدار کے اصول کی حمایت کرتے ہو یعنی محنت کش طبقہ کو اُمیدیں تو بڑی بڑی دلاتے ہو- لیکن عملاً ان کی بہبود کے لیے کچھ نہیں کرتے' تمھاری یہ ''منصوبہ بندیاں'' سب کاغذ کے پھول ہیں' جن میں رنگ تو ہے لیکن خوشبو بالکل نہیں-'' (۶۴)

مہر اور نسیم نے وضاحت مفہوم میں چشتی سے اتفاق کیا ہے لیکن بٹالوی نے شعر کی نئی تفہیم کے شوق میں شعر کا مفہوم بدل کر رکھ دیا ہے- بلکہ غلط مطلب اخذ کیا ہے- لکھتے ہیں:

''مسلمانوں کا دعویٰ ہے کہ قرآن مجید جو کتاب اللہ ہے' اس میں دنیا کے تمام دکھوں کا علاج ہے- یہ کتاب' حکمت کی کتاب ہے' یہ مکمل ضابطۂ حیات ہے' یہ کتاب ہر دور کی رہنمائی کی کرتی رہے گی- میں کہتا ہوں ضرور ہوگی' اس وقت اپنے عہد میں یہ بنی نوع انسان کے لیے حکمت کی کتاب ہوگی مگر اب نہیں- اب تو اس میں الفاظ اور عبارات رہ گئے ہیں- اس دور کے تقاضوں کو پورا کرنے والی (ضابطہ) نہیں'' (۶۵)

شارح نے شرح کرتے ہوئے نہ جانے ''کتاب'' سے مراد ''قرآن حکیم'' کیوں لیا- حالانکہ یہاں اس مفہوم کا کوئی قرینہ موجود نہیں مارکس کا خطاب تو علمائے معاشیات سے ہے جو سرمایہ دارانہ نظام کی حمایت کرتے ہیں- قرآن حکیم کسی ماہر معاشیات کی تصنیف نہیں ہے کہ جس کا علم فرسودہ ہو گیا ہے اور وہ لوگوں کے مسائل حل کرنے کے قابل نہیں رہا-

◎ **الفاظ وتراکیب:**

شرح ضرب کلیم میں چشتی کی دیگر شروح کی نسبت اختصار دکھائی دیتا ہے اور یہ اختصار بھی طلبا کی سہولت کی خاطر اختیار کیا گیا تا کہ کم الفاظ میں طلبا مفہوم سمجھ جائیں۔ شارح کے بقول:

''یہ شرح طلبا کے لیے لکھی ہے۔ اس لیے قدم قدم پر اختصار سے کام لیا ہے۔ ورنہ ضرب کلیم میں تو بعض شعر ایسے ہیں کہ ہر شعر پر ایک کتاب لکھی جا سکتی ہے۔'' (۶۶)

''طلبا...... اقبال کے پیغام کو ذہن نشین کر سکیں...... یہی وجہ ہے کہ میں نے ہر جگہ اختصار سے کام لیا ہے'' (۶۷)

''ہر شعر کی مفصل شرح لکھی جائے تو ایک دفتر درکار ہے...... دل پر جبر کر کے اختصار سے کام لوں گا'' (۶۸)

''وضاحت کروں تو کتاب اتنی ضخیم ہو جائے گی کہ طلبا کے لیے خریدنا دشوار ہو جائے گا'' (۶۹)

''یہ شرح تفصیل کی متحمل نہیں ہو سکتی...... (۷۰) اب اس جگہ قلم روکتا ہوں......'' (۷۱)

اسی وجہ سے شارح نے الفاظ وتراکیب کی وضاحت میں قناعت سے کام لیا ہے۔ الفاظ وتراکیب کی وضاحت سے گریز کی ایک وجہ یہ بھی تحریر کرتے ہیں:

میں نے اس شرح میں لفظوں اور اصطلاحوں کی تشریح بہت کم کی ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ یہ کام میں نے فرهنگ اقبال کے لیے مخصوص کر دیا'' (۷۲)

چنانچہ وہ الفاظ جو شارح کی نظر میں تشریح طلب تھے' ان کی وضاحت کر دی ہے۔ نظم ''لا الٰہ الا اللہ'' شعر نمبر ۱

خودی کا سرِّ نہاں' لَآ اِلٰــہَ اِلاَّ اللّٰــہ
خودی سے تیغ فساں' لَآ اِلٰــہَ اِلَّا اللّٰــہ

میں لفظ ''خودی'' آیا ہے' اس کی مختصر تشریح بہت ضروری ہے۔ چنانچہ اس کی خوب وضاحت کی ہے۔ لکھتے ہیں:

''خودی'' اقبال کی خاص اصطلاح ہے اور ان کے فلسفہ کا نقطۂ ماسکہ ہے:

(الف) خودی کے لغوی معنی: خودی فارسی زبان کا لفظ ہے ''خود'' سے مشتق ہے۔ خودی بمعنی ذاتِ خویش جسے عربی میں انا اور انگریزی میں (SELF) کہتے ہیں۔ خودی کو اردو میں لفظ ''میں'' سے تعبیر کر سکتے ہیں۔ جب ایک انسان یہ کہتا ہے کہ مثلاً میں یہ کام کروں گا تو وہ لفظ ''میں'' سے اپنی ذات کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ ہم اس کی تشریح نہیں کر سکتے کہ یہ ''میں'' دراصل کیا ہے۔ بس اتنا جانتے ہیں کہ وہ موجود ہے۔ اقبال کا یہی پیغام ہے کہ اس نقطۂ خودی کو پہچانو۔

(ب) خودی کے مرادی معنی: خودی سے ہم بعض اوقات خودداری اور عزتِ نفس بھی مراد لیتے ہیں اور اس مفہوم کی سرحد تکبر سے ملی ہوئی ہے یعنی جب اس جذبے میں افراط ہو جائے تو تکبر کا رنگ پیدا ہو جاتا ہے۔

(ج) تصوف میں خودی کا مفہوم: صوفیا کے لٹریچر میں خودی سے خود بینی یا تکبر مراد لی گئی ہے۔ وہ خودی کو اچھے معنوں میں استعمال نہیں کرتے۔ یہی وجہ ہے کہ ہم کو تصوف کی کتابوں میں ایسے جملے ملتے ہیں کہ جب تک خودی کو نہ مٹایا جائے' خدا نہیں مل سکتا۔ گویا صوفی خودی کو تکبر کے معنی میں استعمال کرتا ہے۔

(د) خودی کے اصطلاحی معنی: اقبال کے کلام میں خودی سے خود بینی یا غرور مراد نہیں ہے بلکہ اس کا مصداق وہ شے ہے جس سے قیامت کے دن باز پرس ہوگی یا وہ شے مراد ہے جس کا تزکیہ کر لیا جائے تو انسان فلاح پا جائے گا۔ چنانچہ اللہ تعالیٰ فرماتا ہے۔ قَدْ اَفْلَحَ مَنْ زَکّٰھَا ''تحقیق مراد کو پہنچا' جس نے اس کو سنوار لیا'' یعنی جس نے اپنی خودی کا تزکیہ کر لیا' وہ کامیاب ہو گیا۔ اقبال کے الفاظ میں خودی' ایک نقطۂ نوری ہے...... جسے اصطلاح میں نفس ناطقہ کہتے ہیں...... خودی وہ جوہر ہے جس کی بنا پر انسان کو اشرف المخلوقات کا لقب عنایت ہوا اور انسان کی خودی اس احساس کا نام ہے کہ میں اشرف المخلوقات ہوں۔ خودی میں بے اندازہ قوتیں مخفی ہیں اور اقبال کے فلسفۂ خودی کا خلاصہ یہ ہے کہ انسان اُن مخفی قوتوں کی صحیح طریق پر تربیت کرے اور تربیت کا طریقہ یہ ہے کہ سرکار دو عالمؐ کی کامل اتباع کرے اور اتباع کی واحد صورت یہ ہے کہ آنحضرتؐ کی ذاتِ بابرکات سے محبت کرے۔'' (۷۳)

مولانا مہر اور بٹالوی کے ہاں ''خودی'' کی وضاحت ندارد ہے' تاہم نسیم نے ''خودی'' کا مفہوم ان الفاظ میں تحریر کیا ہے:

''خودی: لفظی معنی غرور لیکن اقبال کی شاعری میں یہ لفظ اصطلاح کے طور پر استعمال ہوا ہے جس سے مراد اپنی ذات یا اپنے نفس کی معرفت ہے۔'' (۷۴)

نظم ''مسلمان کا زوال'' میں' مولانا مہر نے ''فقر'' کی وضاحت نہیں کی۔ دیگر شارحین اس کے متعلق لکھتے ہیں:

بٹالوی: ''غریبی'' (۷۵)

نسیم: ''دولت کا نہ ہونا' درویشی کا ہونا۔'' (۷۶)

داؤدی: ''فقر کے معنی عام طور پر محتاجی' درویشی اور فقیری کے لیے جاتے ہیں۔ اقبال کی نظر میں فقر کی بڑی اونچی شان ہے۔ ان کے نزدیک فقیر وہ ہے جس کو دنیا کی کسی شے کا لالچ نہ ہو۔'' (۷۷)

چشتی نے ''فقر'' کے ایک سے زیادہ معانی لکھے ہیں اور اس کی صراحت میں چار صفحات (۷۸) لکھے ہیں۔

اسی طرح ''عشق'' (۷۹) ''جلال و جمال'' (۸۰) ''احوال و مقام'' (۸۱) ''ذکر و فکر'' (۸۲) کی وضاحت بھی بڑی خوبصورتی سے کی ہے۔

نظم ''محراب گل افغان کے افکار'' کے تحت چھٹی نظم' شعر نمبر ۲

تقلید سے ناکارہ نہ کر اپنی خودی کو

کر اس کی حفاظت کہ یہ گوہر ہے یگانہ

''تقلید'' کی وضاحت چشتی صاحب نے بڑی خوبصورتی سے کی ہے۔ لکھتے ہیں:

(ا) تقلید' قلادہ سے مشتق ہے۔ جس کے لغوی معنی ہیں وہ کالر جو کسی حیوان' مثلاً کتے کے گلے میں پڑا ہوا ہو' اس لیے تقلید کے معنی ہو گئے کسی کی بلا چوں و چرا اطاعت کرنا' یعنی آنکھ بند کر کے کسی کی پیروی کرنا اور بطور خود تحقیق و اجتہاد سے بھی محترز رہنا' مثلاً فلسفہ ارسطو کی تقلید کے معنی یہ ہیں کہ ارسطو نے جو کچھ لکھ دیا ہے اس پر بلا چوں و چرا ایمان رکھا جائے اور اس کی حمایت کی جائے۔

(ب) تقلید' فقہا کی اصطلاح بھی ہے اور فقہی اصطلاح میں اس سے مراد ہے' فقہی مسائل میں آئمہ اربعہ (امام ابوحنیفہ' امام شافعی' امام مالک اور امام حنبل) میں سے کسی ایک امام کی پیروی کرنا۔

(ج) تقلید کی تیسری قسم' صوفیانہ تقلید ہے یعنی مرشد کے احکام کی بلا چوں و چرا تعمیل کرنا...... اقبال نے جس تقلید کی وضاحت کی ہے' وہ فقہی تقلید نہیں بلکہ کورانہ تقلید ہے۔ یعنی آباو اجداد کی تقلید یا پرانے مراسم خاندانی کی تقلید یا دنیاوی علوم میں متقدمین علما اور حکما کی تقلید...... اقبال کا مطلب یہ ہے کہ کورانہ تقلید سے اپنی خودی کو ناکارہ مت کر' تمدن' معاشرت' معیشت سائنس' فلسفہ' معاشیات اور دیگر علوم و فنون میں اپنی عقل خداداد سے کام لے اور جس طرح مغربی اقوام دن رات تحقیق اور تجربہ میں مشغول ہیں تو بھی ان میں منہمک ہو کر اپنی خودی کی قوتوں کو بیدار کر اور ترقی کے میدان میں مغربی اقوام کے دوش بدوش کام کروانے کے لیے زندہ قوموں میں جگہ حاصل کر۔'' (۸۳)

مولانا مہر نے مختصراً تقلید کے لغوی اور اصطلاحی معانی یوں لکھے ہیں: ''لغوی معنی پیروی' اصطلاح میں اس کا مطلب یہ ہے کہ کسی جزو یا جماعت کی پیروی کسی شرعی یا عقلی دلیل کے بغیر کی جائے۔'' (۸۴) نسیم نے ''مختصراً لکھا ہے:'' پیروی'' (۸۵) چشتی کا انداز تحقیقی ہے کہ وہ لفظ کی ہر پہلو سے وضاحت کرتے ہیں۔

شرح اشعار سے قبل لغت شعر لکھنے کی روایت مطالب ضرب کلیم میں بھی نظر آتی ہے۔ مولانا مشکل الفاظ کے لغوی و اصطلاحی درج کرتے ہیں مثلاً حصہ ''سیاسیات'' کے تحت نظم ''انتداب'' کا مفہوم دیگر شارحین نے مختصراً یوں واضح کیا:

چشتی: ''حکمداری'' (۸۶)

بٹالوی: ''حکمرانی'' (۸۷)

نسیم نے مہر کے الفاظ ہی دہرا دیے ہیں' لکھتے ہیں:

''انتداب: نگہداری یا قائم مقامی' اصطلاح میں اس کا مطلب یہ ہے کہ ایک حکومت کسی ملک کی انتظامی اصلاح کے پردے میں اس پر قبضہ جمالے اور لوگوں کو یہ تاثر دے کہ ہم تمہیں تہذیب سکھانے آئے ہیں۔'' (۸۸)

مولانا مہر نے اس کے لفظی و اصطلاحی معانی لکھے ہیں:

لفظی معنی قائم مقامی- اصطلاح میں اس کا مطلب یہ ہے کہ ایک حکومت کسی ملک کا انتظام اس غرض سے سنبھال لے کہ اس کی انتظامی حالت درست کرے گی اور وہاں کے رہنے والوں کو مہذب بنائے گی جب دیکھے گی کہ لوگ انتظامی ذمہ داریاں سنبھالنے کے قابل بن گئے ہیں تو انتظام ان کے حوالے کر دے اسے حکم داری بھی کہتے ہیں- دوسرے ملکوں پر تسلط کا یہ طریقہ پہلی جنگ یورپ کے بعد اختیار کیا گیا مثلاً فلسطین و عراق کی قائم مقامی برطانیہ نے سنبھال لی اور شام کی فرانس نے- انگریزی میں اس کے لیے لفظ (Man Date) استعمال ہوتا ہے-'' (۸۹)

اسی طرح بعض اور الفاظ مثلاً تاویل (۱۱۵) جلترنگ، خودنگر، خودگر، خودگیر، ملکوتی اور مراقبہ، خودشکنی، تقلید اور تجدید وغیرہ کی بھی لغوی و اصطلاحی کی وضاحت کی ہے- جس سے قاری کو شعر کا مفہوم سمجھنے میں آسانی رہتی ہے-

نظم ''علم و عشق'' بند نمبر ا:

علم نے مجھ سے کہا عشق ہے دیوانہ پن!
عشق نے مجھ سے کہا علم ہے تخمین و ظن!
بندۂ تخمین و ظن! کرمِ کتابی نہ بن!
عشق سراپا حضور، علم سراپا حجاب!

چشتی: ''ارباب علم کہتے ہیں کہ اصحاب عشق، دیوانے ہوتے ہیں یعنی ایسی باتیں کرتے ہیں جو عقل کے خلاف ہوتی ہیں- اس کے جواب میں اصحاب عشق کہتے ہیں کہ علما یعنی حکما و فلاسفہ ساری عمر قیاس اور گمان کی وادیوں میں سرگرداں رہتے ہیں- اقبال عشاق کے ہمنوا ہو کر عقلا سے کہتے ہیں کہ اگر تم حقیقت سے آشنا ہونا چاہتے ہو تو کتابوں کے کیڑے مت بنو- کیونکہ معرفت کتابوں سے حاصل نہیں ہو سکتی مثلاً کوئی فلسفی آج تک یہ نہ بتا سکا اور نہ بتا سکتا ہے کہ خدا کیا ہے؟ انسان کیا ہے؟ یہ کائنات کیسے پیدا ہوئی؟ روح کیا ہے اور خدا، روح اور کائنات میں رشتہ کیا ہے-'' (۹۰)

چشتی کی وضاحت درست ہے لیکن وہ شعر کی اس پہلو سے وضاحت کرنا بھول گئے کہ اقبال علم سے کون سا علم مراد لیتے ہیں-

''یہاں علم سے مراد حقیقی علم نہیں یعنی علم دین بلکہ فلسفہ اور اس قسم کے دوسرے علوم مقصود ہیں جن میں مشغول رہنے سے انسان حقیقت تک نہیں پہنچ سکتا بلکہ اس کی آنکھوں پر پردے پڑتے جاتے ہیں اور وہ مقصود سے دور ہوتا جاتا ہے- یہ بھی واضح رہے کہ ''علم نے مجھ سے کہا'' اور ''عشق نے مجھ سے کہا'' کا مطلب یہ نہیں کہ وہ دونوں چیزیں الگ الگ اقبال سے مخاطب ہوئیں- مدعا یہ ہے کہ اہل فلسفہ عشق حق کو دیوانگی سمجھتے ہیں اور اہل عشق فلسفیانہ علوم کو وہم و گمان قرار دیتے ہیں-'' (۹۱)

لغتِ شعر کے حوالے سے مہر کی شرح نہایت خوب ہے کیونکہ شارح نے علم و عشق کا فرق واضح کیا ہے اور چشتی کی طرح اِدھر اُدھر کی بحث میں نہیں پڑے- ان دو شرحوں کی موجودگی میں باقی شارحین نے غیر معیاری شرحیں تحریر

کی ہیں- بٹالوی کی شرح تو ہے ہی نامکمل اور غلط لکھتے ہیں:

''ایک دن علم نے مجھ سے کہا کہ کہتے ہیں جس کو عشق خلل ہے دماغ کا اور عشق نے کہا کہ علم کا اندازے اور وہم وگمان سے آگے گزر نہیں ہے۔'' (۹۲)

ظاہر ہے کہ یہ شرح شعر کی تفہیم کے لیے ناکافی ہے بلکہ اسے شرح کہنا بھی غلط ہے- کیونکہ یہ محض ادھورا ترجمہ یا نثر ہے اور وضاحت مفقود ہے-- جس سے قاری مطمئن نہیں ہوتا- اس کے برعکس نسیم نے شعر کے ظاہری مفہوم تک رسائی حاصل کر لی اور شرح سے پہلے لغت بھی تحریر کر دی ہے-- جس سے شرح کے لسانی پہلو کا اظہار ہوتا ہے- لیکن شارح نے پیش رو شرحوں سے بالکل استفادہ نہیں کیا اور علم و عشق کی وضاحت نہیں کی-

اسی نظم کے آخری بند' آخری شعر:

عشق پہ بجلی حلال' عشق پہ حاصل حرام
علم ہے ابن الکتاب' عشق ہے اُمّ الکتاب!

اقبال نے شعر کے دوسرے مصرع میں ''ابن الکتاب'' اور ''ام الکتاب'' تراکیب استعمال کی ہیں- شارحین نے شرح کرتے ہوئے ان تراکیب کی وضاحت نہیں کی کہ اقبال اس سے کیا مراد لیتے ہیں- مولانا مہر لکھتے ہیں:

''علم کا انحصار ہر چیز کے لیے کتابوں پر ہے وہ کتابوں کے بغیر ایک قدم بھی آگے نہیں بڑھ سکتا- عشق خود ام الکتاب اور لوح محفوظ ہے جہاں سے انھی علوم کے تمام چشمے جاری ہوئے-'' (۹۳)

بٹالوی اور نسیم نے کم و بیش مہر کا مفہوم ہی نقل کیا ہے اور اپنی طرف سے کوئی اضافہ نہیں کیا:

شارحین کی نسبت چشتی نے اس ترکیب کا مفہوم بہتر اور واضح انداز میں بیان کیا ہے:

''ام الکتاب'' کی ترکیب میں قرآن مجید کی طرف اشارہ ہے- کیونکہ قرآن مجید کو ام الکتاب کہتے ہیں- یہاں اقبال نے اس ترکیب سے اس طرف بھی اشارہ کر دیا کہ عشق ام الکتاب ہے یعنی عاشق (مومن) حکما کی کتابوں سے بے نیاز ہوتا ہے- کیونکہ عشق اس کو قرآن حکیم کی روح سے آشنا کر دیتا ہے اور یہ کلام ربانی خود جملہ علوم سکھا دیتا ہے...... خدا سے محبت کا طریقہ' ام الکتاب سے حاصل ہوتا ہے یعنی قرآن مجید انسان کو اللہ سے محبت کرنا سکھا دیتا ہے-'' (۹۴)

یعنی عقل کتابوں سے پیدا ہوتی ہے اس لیے عالم کی نظر بیدار ہوتی ہے دل بیدار نہیں ہوتا اور عشق خود کتابوں کی ماں ہے اس لیے عاشق کتابوں کا محتاج نہیں ہوتا اُسے قرآن مجید سے قلبی نسبت ہوتی ہے جو اس کے دل کو بیدار کر کے جملہ علوم سے آگاہ رکھتی ہے-

نظم ''معراج'' شعر نمبر ۳

ناوک ہے مسلماں! ہدف اس کا ہے ثریا
ہے سرِّ سرا پردۂ جاں نکتہ معراج

مہر لکھتے ہیں:

''مسلمان تیر ہے جس کا نشانہ ثریا ہے یعنی یہ تیر ان بلند ستاروں کو نشانہ کیے بغیر نہیں رہتا جنھیں سات سہیلیاں کہتے ہیں۔ معراج کا یہ نکتہ جان کی خلوت گاہ کا بھید ہے۔'' (۹۵)

مہر جو عام طور پر وضاحت سے کام لیتے ہیں اس شعر کے ضمن میں چوک گئے۔ ایک تو شعر کی وضاحت نہ کر سکے۔ دوسرے ان کی شرح شعر کے مفہوم سے بھی دور ہے کہ یہ تیر ان بلند ستاروں کو نشانہ کیے بغیر نہیں رہتا' جنہیں سات سہیلیاں کہتے ہیں۔ شارح دونوں مصرعوں کا آپس میں تعلق مرتب کرتے میں قاصر رہے۔ بٹالوی کا انداز بھی نہایت عجیب وغریب ہے۔ نئی تفہیم کے شوق میں مفہوم کو ہی ڈالا ہے۔ (۹۶)

دراصل شعر میں اسلامی تاریخ کے واقعہ معراج کا ذکر آیا ہے۔ نبی اکرمؐ کا وہ بے نظیر واقعہ جس میں اللہ تعالیٰ نے اپنے رسولؐ کو مسجد احرام سے مسجد اقصیٰ اور وہاں سے عرش معلیٰ تک اپنی نشانیاں دکھلانے کے لیے سیر کرائی۔ ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خان کے بقول

''حضور انورؐ کی معراج انسانی کمالات کا منتہی ہے جو زمان ومکان کی ہر قید سے آزاد ہے۔'' (۹۷)

چشتی نے اس اسلامی واقعے کے حوالے سے شعر کی وضاحت کی ہے' جو درست اور واضح ہے۔ لکھتے ہیں:

''میں نے تو معراج نبوی کے واقعے سے یہ سبق اخذ کیا ہے کہ مسلمان میں محبت رسول کا جذبہ کارفرما ہو تو زمین کی کیا حقیقت ہے وہ عناصرِ کائنات پر حکمرانی کر سکتا ہے۔'' (۹۸)

نسیم نے چشتی کا تتبع کیا ہے۔ شعر میں لفظ ''نکتہ'' بمعنی پوشیدہ بات اور ''معراج'' بمعنی چڑھنا اور بلند ہونا سمجھ میں آ جائیں تو شعر کی شرح آسان ہو جاتی ہے کہ واقعہ معراج سے یہ راز منکشف ہوتا ہے کہ مسلمان بندہ خدا بن کر جب اپنے اندر جذبۂ عشق رسول پیدا کر لیتا ہے' تو وہ کائنات کو تسخیر کر سکتا ہے۔

بٹالوی کی شرح میں دیگر شروح ضرب کلیم کی طرح درست مطالب بھی ہیں۔ لیکن تشریحاتی اغلاط بھی اس شرح میں موجود ہیں' مثلاً نظم ''مسلمان کا زوال'' شعر نمبر ۱

اگرچہ زر بھی جہاں میں ہے قاضی الحاجات
جو فقر سے ہے میسر تونگری سے نہیں

بٹالوی نے اس شعر کی کچھ یوں شرح کی ہے۔

''اگرچہ دولت ہزاروں کام سنوارتی ہے لیکن جو غریبی میں دل ودماغ کو سکون ملتا ہے وہ امارت سے نہیں ملتا۔ بشرطیکہ غریبی محتاجی کی حد تک نہ ہو۔ ضروریات زندگی پوری ہوتی جائیں۔'' (۹۹)

فقر کے معنی عام طور پر مفلسی' غریبی اور محتاجی لیے جاتے ہیں۔ شارح کے پیش نظر بھی یہی معنی تھے شرح کرتے ہوئے فقر سے مراد ''غربت'' لی ہے۔ یہ شرح درست نہیں۔ کیونکہ شعر میں فقر سے مراد درویشی یا فقیری

ہے کہ ہر چیز سے بے نیاز ہو کر صرف اللہ پر بھروسا کرنا - اقبال کی نظر میں فقر کی بڑی اونچی شان ہے- ان کے نزدیک فقر وہ ہے جس کو دنیا کی کسی شے کا لالچ نہ ہو- سلطنت ملے تو ٹھکرا دے- فقر رسول اکرمؐ کی متاع ہے اور فقیر اس کا امین چشتی، مہر اور نسیم نے اس سے مراد فقیری اور درویشی لیا ہے- فقر کے اقبالی مفہوم کے مطابق شعر کا مطلب یہ ہوا کہ بے شک دولت ہماری دنیاوی ضرورتوں کو پورا کرتی ہے لیکن جو عزت اور وقار فقر کی بدولت حاصل ہوتا ہے وہ مال وزر سے حاصل نہیں ہو سکتا-

اسی طرح نظم ''علم اور دین'' شعر نمبرا

وہ علم اپنے بتوں کا ہے آپ ابراہیم
کیا ہے جس کو خدا نے دل و نظر کا ندیم

دوسرے مصرع میں لفظ ''ندیم'' بمعنی رفیق اور ساتھی کے حوالے سے شارحین (۱۰۰) نے شرح کی ہے- ناقدین اقبال (۱۰۱) نے بھی یہی مطلب مراد لیا ہے محمد بدیع الزماں نے ''قرآن وحدیث کا تابع'' (۱۰۲) مراد لیا ہے- جبکہ عارف بٹالوی نے اس کا بالکل غلط مطلب تحریر کیا ہے- شارح نے اس سے مراد ''دولت'' (۱۰۳) لی ہے-

❖ تمہید:

چشتی نے ضرب کلیم کی بعض اہم نظموں کے شروع میں تمہیدی کلمات میں ان کا مرکزی خیال یا خلاصہ بیان کر دیا ہے- مثلاً نظم ''صوفی'' کے آغاز میں لکھتے ہیں:

''اس نظم میں اقبال نے موجودہ دور کے گوشہ نشین، رہبانیت پسند اور بے عمل صوفیوں سے خطاب کیا ہے جو سائنس اور علومِ جدیدہ سے بالکل بے خبر ہیں'' (۱۰۴)

نظم ''قلندر کی پہچان'' کے متعلق لکھتے ہیں:

اس نظم میں اقبال نے ہم کو قلندر کی پہچان بتائی ہے...... اقبال کے کلام میں قلندر، مومن، مردِ حر، فقیر، مردِ آزاد، مردِ حق آگاہ، خدامست اور بندۂ حق، یہ سب مترادف الفاظ ہیں- یعنی وہ شخص جس نے رسول اللہ صلعم کی کامل اتباع سے اپنی خودی کو مرتبۂ کمال تک پہنچا لیا ہو، اقبال کہتے ہیں کہ قلندر کی پہچان یہ ہے کہ وہ زمان ومکاں پر حکمراں ہوتا ہے- کیوں؟ اس لیے کہ وہ اللہ کا نائب ہوتا ہے اور چونکہ اللہ زمان ومکان کی قید سے بالاتر ہے اس لیے وہ بھی بالاتر ہوتا ہے......'' (۱۰۵)

شارح نے لفظ ''قلندر'' کی وضاحت بھی کر دی ہے- نظم ''حکیم نطشہ'' (۱۰۶)، جلال و جمال (۱۰۷) اور ''کارل مارکس کی آواز'' (۱۰۸) کی تمہید مفصل تحریر کی ہے-

ضرب کلیم کے بعض اہم حصوں کے آغاز میں تمہید تحریر کی ہے- مثلاً تیسرے باب ''عورت'' (۱۰۹)، باب چہارم ''ادبیات، فنون لطیفہ'' (۱۱۰) باب پنجم ''سیاسیات مشرق ومغرب'' (۱۱۱) اور باب ششم ''محراب گل افغان کے

افکار'' (۱۱۲) کی تمہیدیں لکھی ہیں- باب پنجم ''سیاسیات مشرق مغرب'' کی تمہید ملاحظہ فرمائیں:

''اس باب میں اقبال نے اہلِ مغرب کی سیاست اور ان کے مختلف سیاسی نظاموں مثلاً اشتراکیت' جمہوریت' ملوکیت اور آمریت پر تبصرہ کیا ہے اور مختلف پیرایوں میں اس حقیقت کو واضح کیا ہے کہ ان کی سیاست اور ان کے سیاسی نظام سب کے سب عیاری' مکاری اور ظلم و ستم پر مبنی ہیں- ان کا مقصد یہ ہے کہ اللہ کے بندوں کو' اللہ اور اس کے قانون سے بیگانہ بنا کر اپنی خواہشات کا غلام بنائیں- اس لیے مسلمانوں کا فرض یہ ہے کہ وہ ابلیس کے ان فرزندوں کے خلاف متحدہ محاذ قائم کریں اور یو این او کے مقابلے کے لیے تنظیم مسلمانانِ عالم کی بنیاد ڈالیں تاکہ ابلیسی نظام کو شکست دے کر دنیا میں اسلامی نظام قائم کر سکیں- اگر تمام دنیا کے مسلمان اللہ کا نام لے کر واعْتَصِمُوا بِحَبْلِ اللّٰہِ پر عامل ہو جائیں تو وہ دنیا میں انقلاب پیدا کر سکتے ہیں-'' (۱۱۳)

شارحین ضرب کلیم میں چشتی کے علاوہ مہر کے ہاں مختصر انداز میں یہ خصوصیت نظر آتی ہے' مثلاً نظم ''شکست'' کے آغاز میں لکھتے ہیں:

'زندگی کی کشاکش میں مردانہ وار حصہ نہ لینا اور میدان چھوڑ کر بھاگتے پھرنا ہی اصل میں شکست ہے-'' (۱۱۴)

لیکن اکثر و بیشتر مولانا مہر چشتی کے الفاظ یا تھوڑے سے رد و بدل کے ساتھ چشتی کا مفہوم لکھ دیتے ہیں- نظم ''مسلمان کا زوال'' کے متعلق چشتی نے لکھا کہ ''اقبال کی رائے میں مسلمان کے زوال کا باعث یہ نہیں کہ وہ بے زر ہے بلکہ یہ ہے کہ اس میں شان فقر نہیں پائی جاتی-'' (۱۱۵)

مولانا مہر نے چشتی کے الفاظ ہی لکھ ڈالے: ''مسلمان کے زوال کا اصل سبب بے زری نہیں بلکہ فقر سے محرومی ہے-'' (۱۱۶)

نظم ''علم اور دین'' کے آغاز میں چشتی لکھتے ہیں: ''صحیح علم' دین سے جدا نہیں ہے'' (۱۱۷) مولانا مہر لفظی رد و بدل کے ساتھ وہی مفہوم لکھ گئے- ''حقیقی علم دین سے الگ نہیں......'' (۱۱۸)

◎ شخصیات' مقامات:

ضرب کلیم میں متذکرہ بعض شخصیات کا تعارف چشتی اور مہر نے تحریر کیا ہے- مہر کے ہاں یہ خصوصیت مختصر صورت میں نظر آتی ہے- چشتی مکمل وضاحت کے ساتھ سوانح کے علاوہ بعض شخصیات کی ادبی اور شخصی خصوصیات' ان کی تصانیف اور افکار سے آگاہی کراتے ہیں- اس سے چشتی کی وسعت معلومات کا علم ہوتا ہے- شارح نے ہیگل (ص ۴۷)' برگساں' (ص ۴۶)' بوعلی سینا (ص ۵۲)' سلطان عادل نور الدین محمد زنگی (ص ۸۴) ٹیپو سلطان (ص ۲۰۲)' اور افلاطون (ص ۱۹۳) کا مفصل تعارف پیش کیا ہے- ''اسپنوزا'' کے متعلق چشتی لکھتے ہیں:

''حکیم اسپنوزا' یہودی الاصل تھا- ۱۶۳۲ء میں ہالینڈ میں پیدا ہوا- ابتدا میں مذہبی تعلیم حاصل کی- لیکن فلسفے کے مطالعے کے

بعد یہودی مذہب سے برگشتہ ہوگیا- چنانچہ ۱۶۵۶ء میں علمائے یہود نے اس کو جماعت سے خارج کردیا- انجام کار اس نے ہیگ میں مستقل سکونت اختیار کرلی اور بقیہ عمر اسی شہر میں بسر کردی- وہ عینکوں کے شیشے پالش کر کے اپنی روزی کماتا تھا اور خلوت میں فلسفیانہ تصانیف میں مشغول رہتا تھا- اس کی تصانیف میں ''علم الاخلاق'' (ETHICS) سب سے زیادہ مشہور ہوئی- اسی کتاب میں اس نے اپنا فلسفہ مدون کیا تھا' جو وحدت الوجود پر مبنی ہے- ۱۶۷۷ء میں وفات پائی-'' (۱۱۹)

دیگر شارحین میں سے مہر نے اس فلسفی کے متعلق صرف ایک جملہ تحریر کیا ہے:

''ہالینڈ کا یہودی فلاسفر ۱۶۳۲ء میں پیدا ہوا- ۱۶۱۵۷۷ء میں وفات پائی-'' (۱۲۰)

بعض شخصیات کے متعلق چشتی نے وضاحت سے کام نہیں لیا' مثلاً کارل مارکس کے بارے میں صرف اتنا لکھا ہے ''اشتراکیت کے بانی'' (ص ۳۳۷) بٹالوی ''روسی مفکر'' (ص ۱۸۹) اور نسیم ''ایک جرمن یہودی'' (ص ۱۷۱) لکھتے ہیں لیکن مولانا مہر نے اس کے متعلق تھوڑا سا وضاحتی انداز اختیار کیا ہے- لکھتے ہیں:

کارل مارکس جرمنی کا یہودی تھا- ابتدا میں وہ جرمنی کے مشہور فلسفی ہیگل کا پیرو تھا- پھر اس کے خیالات میں ایک انقلاب پیدا ہوگیا' وطن سے اسے نکلنا پڑا- عمر کے آخری ایام انگلستان میں بسر کیے' وہیں ۱۸۸۳ء میں وفات پائی- 'سرمایہ' اس کی مشہور کتاب ہے' جسے کمیونسٹوں میں بہت مقبولیت حاصل ہے- مارکس ہی دراصل موجودہ زمانے کی اشتراکیت یا کمیونزم کا بانی ہے-'' (۱۲۱)

مہر نے ''جولیئس سیزر'' کا تعارف بھی جامع انداز میں پیش کیا ہے- (۱۲۲)

ضرب کلیم میں بعض اماکن کا ذکر آیا ہے- شارحین میں سے صرف مولانا مہر نے ان تاریخی اماکن کا وضاحتی تعارف پیش کیا ہے- شارح مسجد ''قوت الاسلام'' کے متعلق لکھتے ہیں:

''یہ دہلی کی اس بڑی مسجد کا نام ہے' جس کی بنیاد دہلی کی فتح کے بعد سلطان قطب الدین ایبک نے رکھی- اس کے بعد مدت تک اس کی تعمیر کا سلسلہ جاری رہا- قطب مینار جو دنیا کے عجائبات میں شمار ہوتا ہے مسجد قوت الاسلام ہی کا ایک مینار تھا- سلطان علاوالدین خلجی نے اس کے مقابلے میں دوسرے مینار کی بنیاد رکھی لیکن وہ پایۂ تکمیل تک نہ پہنچ سکا- علاوالدین کی یادگاروں میں سے صرف مسجد میں داخلے کا ایک دروازہ باقی ہے' جسے علائی دروازہ کہتے ہیں- یہ مسجد...... دہلی میں سب سے پہلے بنی' اپنی اصل شان میں مکمل ہو جاتی تو دنیا بھر میں یگانہ مسجد مانی جاتی......'' (۱۲۳)

چشتی نے مسجد کا نامکمل اور مختصر تعارف لکھا ہے:

''۱۱۹۳ء میں جب مسلمانوں نے دلی فتح کی تو کچھ عرصہ کے بعد انھوں نے رائے پتھورا کے قلعہ میں ایک عظیم الشان مسجد کی بنیاد رکھی' جس کا ایک مینار آج قطب مینار کے نام سے مشہور ہے...... یہ مسجد پایۂ تکمیل کو نہ پہنچ سکی- (۱۲۴)

اسی طرح ''اہرام مصر'' کے متعلق مہر نے بھرپور معلومات فراہم کی ہیں- (۱۲۵)

◎ **سابقہ شارحین سے استفادہ:**

ضرب کلیم کے بعض شارحین کے ہاں سابقہ شارحین سے استفادہ کے اثرات نظر آتے ہیں مثلاً مولانا مہر' چشتی کی شرح سے متاثر دکھائی دیتے ہیں' انھوں نے بعض جگہ لفظی تغیر کے بعد چشتی کی شرح کو نقل کر دیا۔ مولانا مہر نے اگرچہ چشتی کی شرح سے استفادے کا ذکر نہیں کیا تاہم ان کے مفاہیم میں چشتی کے مفاہیم کا حصہ دکھائی دیتا ہے لیکن انھوں نے اس کا اظہار نہیں کیا' مثلاً نظم ''نبوت'' کا آخری شعر

''وہ نبوت ہے مسلماں کے لیے برگِ حشیش
جس نبوت میں نہیں قوت و شوکت کا پیام!

کی شرح کے بعد چشتی لکھتے ہیں: ''برگِ حشیش میں حسن صباح کے طریق کار کی طرف بھی اشارہ ہے۔'' (۱۲۶)
مولانا مہر چشتی کی تقلید میں لکھتے ہیں: ''ممکن ہے برگِ حشیش سے اشارہ حسن بن صباح کے طریقے کی طرف ہو۔'' (۱۲۷)
نظم ''حکومت'' شعر نمبر ۲:

قوم کے ہاتھ سے جاتا ہے متاعِ کردار
بحث میں آتا ہے جب فلسفۂ ذات وصفات

میں ''ذات وصفات'' کی وضاحت میں تھوڑے سے رد و بدل (۱۲۸) کے بعد چشتی کا مفہوم درج کر دیا ہے۔ (۱۲۹) اس طرح نظم ''لاہور و کراچی'' کی شرح کے دوران جن واقعات کا ذکر چشتی نے کیا ہے (۱۳۰) مہر نے بھی انھی واقعات کا ذکر حذف و اضافہ کے ساتھ کیا ہے۔ (۱۳۱)

نظم ''تسلیم و رضا'' میں چشتی نے جن الفاظ میں ''تسلیم و رضا'' کی وضاحت کی ہے۔ (۱۳۲) مولانا مہر نے لفظی تغیر کے ساتھ وہی مفہوم نظم کے ماحصل کے طور پر درج کیا ہے (۱۳۳) نظم مومن (دنیا میں) شعر نمبر ا

ہو حلقۂ یاراں تو بریشم کی طرح نرم
رزمِ حق و باطل ہو تو فولاد ہے مومن!

کی وضاحت کرتے ہوئے چشتی لکھتے ہیں:

یہ شعر قرآن مجید کی اس آیت سے ماخوذ ہے۔
اَشِدَّآءُ عَلَی الْکُفَّارِ رُحَمَآءُ بَینَھُم (۱۳۴)
مولانا مہر نے بھی اسی قرآنی آیت کو درج کیا ہے (۱۳۵)

بعض نظموں مثلاً ''مسلمان کا زوال'' (۱۳۶) ''علم اور دین'' (۱۳۷) ''صبح چمن'' (۱۳۸) اور ''غلاموں کی نماز'' (۱۳۹) کی تمہید میں بھی تھوڑے سے تغیر کے ساتھ چشتی کا مفہوم درج کر دیا ہے۔غرض مولانا نے خود غور وفکر کرنے کی بجائے بعض مقامات پر چشتی کے مطالب کو دہرا دیا ہے۔خواجہ محمد زکریا کے بقول:

''میرا قیاس یہ ہے کہ شرحیں لکھتے وقت انھوں نے چشتی کی شرحیں بھی پیشِ نظر رکھی ہیں۔'' (۱۴۰)

نسیم نے وضاحت مطالب میں اکثر و بیشتر مولانا مہر سے استفادہ کیا ہے۔اس استفادے کے اثرات شرح میں نظر آتے ہیں۔بعض اشعار کا مفہوم جو نسیم نے تحریر کیا ہے، وہ ان سے قبل مولانا مہر کی مطالب میں موجود ہے، نسیم نے جس انداز سے وہ مفاہیم تحریر کیے ہیں اس سے واضح طور پر ذہن مطالب کی طرف منتقل ہو جاتا ہے۔شارح نے تھوڑے سے لفظی تغیر کے ساتھ وہی مفہوم درج کیا ہے مثلاً ''تمہید'' شعر نمبر ا

نہ دیر میں نہ حرم میں خودی کی بیداری
کہ خاوراں میں ہے قوموں کی روح تریاکی!

مولانا مہر لکھتے ہیں:

''......ایسا معلوم ہوتا ہے کہ تمام مشرقی قوموں کی روحوں نے افیون گھول کر پی لی ہے اور وہ بالکل بے حس و حرکت پڑی نظر آتی ہیں۔'' (۱۴۱)

نسیم نے لفظی تغیر و تبدل کے ساتھ یہی مفہوم درج کر دیا ہے۔

......یوں معلوم ہوتا ہے کہ جیسے مشرق کی ان قوموں نے افیون گھول کر پی لی ہو یعنی ان میں آگے بڑھنے کی آرزو ختم ہو چکی ہے'' (۱۴۲)

تمہید (۲) شعر نمبر ا

ترا گناہ ہے اقبال مجلس آرائی
اگرچہ تو ہے مثالِ زمانہ کم پیوند!

مہر: ''اے اقبال! اگرچہ تو بھی زمانے کی طرح لوگوں سے کم میل جول رکھتا ہے۔لیکن تیرا یہ گناہ سب پر آشکارا ہے کہ تو نے محفلیں سجا رکھی ہیں اور اپنے افکار و خیالات پھیلا رہا ہے'' (۱۴۳)

نسیم: اے اقبال اگرچہ تو لوگوں سے کم میل جول رکھتا ہے لیکن یہ جو تو اپنے ہاں مجلس آراستہ کرتا ہے اور دوسروں تک اپنا پیغام پہنچاتا ہے یہ تیرا گناہ کیا کم ہے۔'' (۱۴۴)

اس طرح نظم ''مدنیتِ اسلام'' شعر نمبر ۴

اسرارِ خودی اور رموزِ بے خودی کی شرح شائع کروں گا۔" (۱۵۴)

"اقبال نے موجودہ نظامِ تعلیم کی خرابیوں پر جو کچھ لکھا ہے۔ اگر اسے جمع کیا جائے تو بجائے خود ایک کتاب مرتب ہو سکتی ہے۔ اس لیے میں اس موضوع پر عنقریب جداگانہ کتاب لکھوں گا۔" (۱۵۵)

"خدا کے فضل سے "قرآن حکیم کی خصوصیات" کے عنوان سے ایک مستقل کتاب لکھوں گا۔" (۱۵۶)

"اگر اللہ نے مجھے توفیق دی تو میں پاکستان کے طلبا کے لیے ہندستان کی تاریخ اپنے زاویہ نگاہ سے لکھوں گا' جس میں بادشاہوں کے ساتھ ساتھ بزرگانِ دین اور علماے حق کے کارنامے بھی قلم بند کروں گا اور ان تمام غلط بیانوں کی تردید کروں گا جو انگریز اور ہندو مورخین نے تاریخ ہند' خصوصاً مسلمانوں کے دورِ حکومت میں روا رکھی ہیں۔" (۱۵۷)

چشتی کی شرح میں بعض ایسی خامیاں ہیں جو قاری کے لیے دقت پیدا کرتی ہیں' مثلاً شرح کرتے وقت الفاظ و معانی کی تشریح اور وضاحت کی طرف خاص توجہ نہیں کی اور صرف چند الفاظ جو ان کی اپنی نظر میں تشریح طلب تھے ان کی وضاحت کر دی ہے۔ باقی سب کو چھوڑ دیا ہے۔ حالانکہ یہ شرح وہ طلبا کی سہولت کے لیے لکھ رہے تھے' اس لیے ضروری تھا کہ مشکل الفاظ کے معانی و مفہوم بیان کرتے۔

کہیں کہیں غیر ضروری باتوں کا طومار ہے' مثلاً تصوف اور فلسفہ' شارح کے پسندیدہ موضوعات ہیں۔ جہاں ان موضوعات کا ذکر ہو' چشتی شارح سے مبلغ کا روپ دھار لیتے ہیں اور طویل وضاحت چھیڑ دیتے ہیں۔ جس سے شرح کا اصل مقصد حاصل نہیں ہوتا۔ مثلاً نظم "حکومت" شعر نمبر۲ کی شرح میں صرف تین سطریں لکھی ہیں (ص ۲۱۴)۔ لیکن "ذات و صفات" کی طویل بحث چار صفحات پر (ص ۲۱۴-۲۱۷) مشتمل ہے۔ نظم "سیاسی پیشوا" شعر نمبر۳ کا مفہوم تو صرف ایک سطر میں بیان کیا ہے۔ لیکن اس کے بعد شعور (تخیل)' احساس (جذبات) اور ارادہ (عمل) کی وضاحت میں تین صفحات لکھ ڈالے ہیں (ص ۳۷۶-۳۸۰) اور وضاحت ایسی کہ جس کا یہ موقع ہے نہ محل۔ اسی طرح لفظ "تقلید" تشریح طلب ہے' چنانچہ اس کی وضاحت میں سات صفحات لکھے ہیں: (ص ۴۱۴-۴۲۰)

نظم "جان و تن" کے متعلق لکھتے ہیں:

یہ ایک مشکل فلسفیانہ نظم...... تفصیل طلب ہے۔ لیکن میں نے یہ شرح کالج کے طلبا کی ضروریات کو مدنظر رکھ کر لکھی ہے۔ اگر پوری وضاحت کی جائے تو پھر اس کے لیے ایک حاشیہ کی ضرورت ہو گی لہٰذا مختصر طور پر سمجھ لیجیے۔ (۱۵۸)

تین اشعار پر مشتمل اس نظم کی وضاحت (جو دراصل روح و بدن کی فلسفیانہ بحث ہے) میں سات صفحات پر مشتمل بحث تحریر کرنے کے بعد لکھتے ہیں: "اب اس جگہ مجبوراً قلم کو روکتا ہوں۔" (۱۵۹)

یعنی ایسے موقعوں پر شارح کا قلم بے قابو ہو جاتا ہے اور اپنی علمیت جتانے کے چکر میں طویل اور غیر

کی شرح مفصل تحریر کرتے ہیں' مشکل الفاظ کی وضاحت کرتے ہیں۔ اہم نظموں کی تمہید اور خلاصہ تحریر کرتے ہیں جو تفصیل سے زیادہ مؤثر ہوتا تھا۔ کلام اقبال میں متذکرہ شخصیات کا تعارف پیش کرتے ہیں۔

دوران شرح شارح وضاحت مطالب کے لیے دیگر شعرا اور خود اقبال کے اشعار سے استشہاد کرتے ہیں۔ چنانچہ اکبرالہ آبادی' مولانا روم' سعدی' غالب اور بیدل کے اشعار اور قرآنی آیات' دوران شرح نظر آتے ہیں۔ چشتی کا مطالعہ نہ صرف مغربی و مشرقی شعرا اور ادبا کی تعلیمات کا تھا بلکہ وہ قرآن کا مطالعہ بھی بہت گہرائی سے کرتے تھے۔ شرح ضرب کلیم میں شارح نے یہ اہتمام بھی کیا ہے کہ جو اشعار یا مصرعے دیگر شعرا یا کسی قرآنی آیت سے ماخوذ ہیں' ان کی نشاندہی کی ہے۔ ساتھ ہی قرآنی آیت اور اس کا ترجمہ بھی لکھ دیا ہے۔

دوران شرح اکثر اشعار کے حوالے سے خصوصیاتِ کلامِ اقبال بیان کرتے ہیں۔ شرح ضرب کلیم' میں بھی یہ انداز نظر آتا ہے۔ اس طرح کا انداز دوسرے شارحین کے ہاں نہیں ملتا۔ البتہ مولانا مہر نے کہیں کہیں اس انداز کو اپنایا ہے۔

چشتی کے ہاں ایک رویہ یہ بھی نظر آتا ہے کہ شرح کرتے ہوئے اکثر و بیشتر تاریخی حوالے دیتے ہیں۔ جس سے شرح مدلل ہو جاتی ہے' مثلاً نظم ''لاہور و کراچی'' کی شرح کرتے ہوئے راجپال' علم الدین شہید اور عبدالقیوم کے واقعات تحریر کیے ہیں۔ (۱۴۸) دوران شرح جنگ بدر کا ایک واقعہ (۱۴۹) اور سلطان نظام الدین اولیا اور سلطان قطب الدین مبارک خلجی کا ایک واقعہ کو بیان کیا ہے۔ (۱۵۰) یوں قاری کے سامنے سارا پس منظر آ جاتا ہے۔

چشتی بعض اہم نظموں کے بارے میں یہ بھی بتانے کی کوشش کرتے ہیں کہ یہ نظم کب لکھی گئی' مثلاً نظم ''ہندی مکتب'' کے متعلق لکھتے ہیں: ''اقبال نے یہ نظم ۱۹۳۵ء میں لکھی تھی۔'' (۱۵۱)

نظم ''خوشامد'' کے زمانہ تحریر کے متعلق لکھتے ہیں: ''یہ نظم اقبال نے ۱۹۳۵ء کے آخر میں لکھی تھی' جب قانون ہند مجریہ ۱۹۳۵ء نیا نیا نافذ ہوا تھا اور اس کی رو سے اہلِ ہند کو پہلی مرتبہ صوبہ وار داخلی آزادی حاصل ہوئی تھی۔'' (۱۵۲)

چشتی نے دیگر شرحوں کی طرح شرح ضرب کلیم میں اپنے آئندہ تصنیفی منصوبوں اور بعض غیر مطبوعہ تصانیف کا ذکر کیا ہے' مثلاً

''فقر اقبال کی اصطلاح بھی ہے۔ میں نے اس کی تشریح میں دو سو صفحے کی کتاب انگریزی میں لکھی ہے جو ابھی تک طبع نہیں ہوئی۔'' (۱۵۳)

''میں مثنوی پس چہ باید کرد کی شرح بھی لکھ رہا ہوں۔ انشاءاللہ جلدی شائع ہو جائے گی اور اس کے بعد

اسرارِ خودی اور رموزِ بے خودی کی شرح شائع کروں گا-'' (۱۵۴)

''اقبال نے موجودہ نظامِ تعلیم کی خرابیوں پر جو کچھ لکھا ہے- اگر اسے جمع کیا جائے تو بجائے خود ایک کتاب مرتب ہو سکتی ہے- اس لیے میں اس موضوع پر عنقریب جداگانہ کتاب لکھوں گا-'' (۱۵۵)

''خدا کے فضل سے ''قرآن حکیم کی خصوصیات'' کے عنوان سے ایک مستقل کتاب لکھوں گا-'' (۱۵۶)

''اگر اللہ نے مجھے توفیق دی تو میں پاکستان کے طلبا کے لیے ہندستان کی تاریخ اپنے زاویۂ نگاہ سے لکھوں گا' جس میں بادشاہوں کے ساتھ ساتھ بزرگانِ دین اور علماے حق کے کارنامے بھی قلم بند کروں گا اور ان تمام غلط بیانوں کی تردید کروں گا جو انگریز اور ہندو مورخین نے تاریخ ہند' خصوصاً مسلمانوں کے دورِ حکومت میں روا رکھی ہیں-'' (۱۵۷)

چشتی کی شرح میں بعض ایسی خامیاں ہیں جو قاری کے لیے دقت پیدا کرتی ہیں' مثلاً شرح کرتے وقت الفاظ و معانی کی تشریح اور وضاحت کی طرف خاص توجہ نہیں کی اور صرف چند الفاظ جو ان کی اپنی نظر میں تشریح طلب تھے ان کی وضاحت کر دی ہے- باقی سب کو چھوڑ دیا ہے- حالانکہ یہ شرح وہ طلبا کی سہولت کے لیے لکھ رہے تھے' اس لیے ضروری تھا کہ مشکل الفاظ کے معانی و مفہوم بیان کرتے-

کہیں کہیں غیر ضروری باتوں کا طومار ہے' مثلاً تصوف اور فلسفہ' شارح کے پسندیدہ موضوعات ہیں- جہاں ان موضوعات کا ذکر ہو' چشتی شارح سے مبلغ کا روپ دھار لیتے ہیں اور طویل وضاحت چھیڑ دیتے ہیں- جس سے شرح کا اصل مقصد حاصل نہیں ہوتا- مثلاً نظم ''حکومت'' شعر نمبر۲ کی شرح میں صرف تین سطریں لکھی ہیں (ص ۲۱۴)- لیکن ''ذات وصفات'' کی طویل بحث چار صفحات پر (ص ۲۱۴-۲۱۷) مشتمل ہے- نظم ''سیاسی پیشوا'' شعر نمبر۳ کا مفہوم تو صرف ایک سطر میں بیان کیا ہے- لیکن اس کے بعد شعور (تخیل)' احساس (جذبات) اور ارادہ (عمل) کی وضاحت میں تین صفحات لکھ ڈالے ہیں (ص ۳۷۶-۳۸۰) اور وضاحت ایسی کہ جس کا یہ موقع ہے نہ محل- اسی طرح لفظ ''تقلید'' تشریح طلب ہے' چنانچہ اس کی وضاحت میں سات صفحات لکھے ہیں: (ص ۴۱۴-۴۲۰)

نظم ''جان و تن'' کے متعلق لکھتے ہیں:

یہ ایک مشکل فلسفیانہ نظم ...... تفصیل طلب ہے- لیکن میں نے یہ شرح کالج کے طلبا کی ضروریات کو مدنظر رکھ کر لکھی ہے- اگر پوری وضاحت کی جائے تو پھر اس کے لیے ایک حاشیہ کی ضرورت ہوگی لہٰذا مختصر طور پر سمجھ لیجیے- (۱۵۸)

تین اشعار پر مشتمل اس نظم کی وضاحت (جو دراصل روح و بدن کی فلسفیانہ بحث ہے) میں سات صفحات پر مشتمل بحث تحریر کرنے کے بعد لکھتے ہیں: ''اب اس جگہ مجبوراً قلم کو روکتا ہوں-'' (۱۵۹)

یعنی ایسے موقعوں پر شارح کا قلم بے قابو ہو جاتا ہے اور اپنی علمیت جتانے کے چکر میں طویل اور غیر

ضروری تفصیل بیان کرنے لگتے ہیں اور یہ بھول جاتے ہیں کہ جس مقصد کے لیے شرح لکھ رہے ہیں وہ مقصد اس انداز شرح سے حاصل نہیں ہوتا - بلکہ اس انداز شرح میں افادیت سے زیادہ نقصان کا پہلو موجود ہے کیونکہ اس سے طوالت کا نقص پیدا ہو جاتا ہے اور جو بات چند سطور میں بیان ہو سکتی ہے وہ کئی صفحات پر پھیل جاتی ہے اور قاری اس غیر متعلق بحث سے اصل مفہوم تلاش کرنے میں بعض اوقات قاصر رہتا ہے- اسی وجہ سے شرح میں طوالت کا نقص بھی پایا جاتا ہے-

اس کے علاوہ بعض اور باتیں چشتی کی شرح میں طوالت کا باعث بنتی ہیں- مثلاً چشتی ہر نظم یا غزل کی تشریح کے دوران ''نوٹ'' کے تحت اپنے کچھ ایمارکس دینے کی کوشش کرتے ہیں- اس طرح انھوں نے بہت سی نظموں پر نوٹ لکھ کر اپنے ذاتی خیالات کا اظہار کیا ہے جو طوالت کی خامی کا ظاہرا ثبوت ہے-

شارح کی شرح کا مقصد تو طلبا کے لیے کلام اقبال کی تفہیم کو آسان بنانا تھا لیکن اکثر وہ اپنے اس مقصد کو بھول جاتے ہیں اور خیالات کی رو میں بہہ کے کہیں کے کہیں جا نکلتے ہیں- ایسے موقعوں پر ان کا لہجہ تلخ اور طنزیہ ہو جاتا ہے اس انداز شرح سے یہ تاثر ملتا ہے کہ جیسے شارح محض کچھ لکھنے کے شوق میں لکھ رہا ہے، مثلاً نظم ''افرنگ زدہ'' کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''اقبال نے اس نظم میں افرنگ زدہ مسلمان لڑکوں اور لڑکیوں سے خطاب کیا ہے اور جو کچھ کہا ہے بالکل درست اور بجا ہے- لیکن میں اتنا اضافہ کرنا چاہتا ہوں کہ اصل مجرم یہ نادان لڑکے اور لڑکیاں نہیں بلکہ ان کے والدین ہیں، جو محض دنیا پرستی میں مبتلا ہیں- وہ دنیاوی نمود کے لیے ان بے گناہوں کو کالجوں کی بھٹی میں بے دریغ جھونک رہے ہیں اور اس کا نتیجہ یہی ہوتا ہے کہ قوم کے نونہالوں کی خودی آگ میں جل کر بھسم ہو جاتی ہے اور پاکستان بن جانے کے بعد تو لڑکوں سے زیادہ تیزی کے ساتھ ہماری لڑکیاں گمراہی اور تباہی کی طرف جا رہی ہیں- کاش اقبال آج زندہ ہوتے اور اپنی آنکھوں سے دیکھتے کہ مسلمان لڑکیاں کیسے ذوق وشوق کے ساتھ نار جہنم کی طرف دوڑی چلی جا رہی ہیں اور ان کے نابینا والدین ہر قدم پر الحمد للہ اور سبحان اللہ کہہ رہے ہیں-

جس وقت ہماری قوم کی نوجوان لڑکیاں کسی سرکاری تقریب کے موقع پر زنانہ نیشنل گارڈ کی دلفریب وردی پہن کر اور پوری قوت کے ساتھ سینہ تان کر انگریزی انداز سے غیر ملکی مہمانوں کو سلامی دیتی ہیں تو ان کے والدین خوشی کے مارے پھولے نہیں سماتے اور یہ سمجھتے ہیں کہ پاکستان جس مقصد کے لیے بنایا گیا تھا وہ سو فی صدی پورا ہو گیا-''(۱۶۰)

نظم ''ہنروران ہند''، شعر نمبر ۲ (۱۶۱) اور ۴ (۱۶۲) کی وضاحت میں اسی قسم کی غیر متعلق طنزیہ بحث موجود ہے-

◎ غلام رسول مہر

شرح کے آغاز میں فہرست مضامین درج ہے (ص ۳-۸) - جس سے کسی مطلوبہ نظم کی شرح کی تلاش

میں دقت نہیں ہوتی -چشتی کی شرح کے مقابلے میں یہ چیز یہاں اضافی اور مفید ہے کیونکہ چشتی کی شرح میں فہرست مضامین درج نہ ہونے کی وجہ سے قارئین کو نظم کی شرح کی تلاش میں کافی دقت ہوتی ہے-لیکن مولانا کے ہاں یہ چیز خوشگوار اثر ڈالتی ہے-

شرح نویسی میں مولانا کا انداز وہی روایتی ہے جو اس سے قبل شرحوں میں اختیار کیا گیا تھا-نظم کا عنوان اور مشکل الفاظ کے معانی کی وضاحت کے بعد شعر کا نمبر دے کر شرح کرتے ہیں-شرح کرتے ہوئے بعض اہم نظموں کا تعارف وتمہید تحریر کرتے ہیں-وضاحتِ مفہوم کے لیے قرآنی آیات اور تاریخی واقعات کے حوالہ دیتے ہیں-تضمینات کی وضاحت اور شخصیات واماکن کا مختصر تعارف پیش کرتے ہیں-بعض تلمیحات اور دیگر شعری محاسن پر بھی روشنی ڈالتے ہیں-

علامہ کا مطالعہ قرآن بہت وسیع وعمیق تھا یہی وجہ ہے کہ ان کے کلام میں جا بجا قرآنی آیات اور مضامین سے ماخوذ اشعار ملتے ہیں-ضرب کلیم میں بھی بعض اشعار قرآنی آیات سے ماخوذ ہیں-مولانا مہر نے مطالب ضرب کلیم میں شرح کرتے ہوئے پوری آیت مع ترجمہ لکھ دی ہے کہ قاری مفہوم شعر کو آسانی سے سمجھ جائے- جبکہ دیگر شارحین میں عارف بٹالوی تو اس طرف دھیان ہی نہیں دیتے جبکہ چشتی بعض اوقات پورا حوالہ درج نہیں کرتے' مثلاً: نظم ''شکست'' شعر نمبر ا

مجاہدانہ حرارت رہی نہ صوفی میں
بہانہ بے عملی کا بنی شرابِ الست!

چشتی نے شرح کرتے ہوئے مندرجہ ذیل قرآنی آیت کا صرف یہ حوالہ دیا ہے:

''اَلَسْتُ بِرَبِّکُمْ ؟ قَالُوْا بَلٰی

کیا میں تمھارا رب نہیں ہوں؟ تو تمام روحوں نے کہا' بے شک تو ہمارا رب ہے'' (۱۶۳)

مولانا مہر نے مکمل حوالہ درج کیا ہے:

''الست اشارہ ہے اس آیت کی طرف جس میں الست بربکم آیا ہے-

واذاخذربک من بنی آدم من ظهورهم ذريتهم واشهدهم علے انفسهم الست بربكم قالوابلى شهدنا ان تقولو يوم القيامة اناكنا عن هذا غافلين (سورۃ اعراف)

ترجمہ: اور جب نکالی تیرے رب نے بنی آدم کی پشتوں سے ان کی اولاد اور اقرار کرایا' ان سے ان کی جانوں پر' کیا میں نہیں ہوں تمھارا رب؟ بولے ہاں' ہے ہم اقرار کرتے ہیں (یہ اقرار تمھیں اس لیے یاد دلایا) مبادا قیامت کے دن کہنے لگو کہ ہمیں اس کی خبر نہ تھی-'' (۱۶۴)

مولانا مہر کے مطالب کا یہ عیب (اختصار) قاری کو بری طرح کھٹکتا ہے-ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا اس ضمن

میں فرماتے ہیں:

''بعض جگہ وہ تشریح میں اس قدر اختصار سے کام لیتے ہیں کہ زبردست تشنگی کا احساس ہوتا ہے۔'' (۱۶۵)

اس طرح مولانا بعض مقامات پر اشعار کے مطالب و معانی کی درست تفہیم سے قاصر نظر آتے ہیں اور غیر متعلق سی شرح لکھ دیتے ہیں مثلاً نظم ''اے پیرِ حرم'' آخری شعر

کہہ جاتا ہوں میں زورِ جنوں میں ترے اَسرار
مجھ کو بھی صلہ دے مری آشفتہ سری کا!

مہر لکھتے ہیں: آخری شعر میں خدا سے خطاب ہے۔ کہتے ہیں' میں تیرے عشق کے جوش میں تیرے بھید ظاہر کر جاتا ہوں مجھے بھی اس عشق و شیفتگی کا صلہ اور انعام عطا ہو۔'' (۱۶۶)

مہر ''پیرِ حرم'' کی صحیح وضاحت نہ کر سکے۔ جبکہ نظم کے عنوان سے ظاہر ہوتا ہے کہ اقبال نے اس میں پیرِ حرم یعنی حرم کے متولی یا علمائے دین سے خطاب کیا ہے۔ چشتی نے اس سے مراد علما اور صوفیاے اسلام لیا ہے۔ (۱۶۷)

تاہم مہر کی مطالب میں ایسی کمزوریاں بہت کم ہے۔ درست مطالب کی تعداد زیادہ ہے۔

❖ عارف بٹالوی:

عارف بٹالوی کا انداز شرح ان کی دیگر شرحوں (شرح بانگ درا' شرح بال جبریل) کی طرح ہے۔ پیشرو شارحین کی طرح شرح کرتے وقت ہر نظم کا عنوان جلی حروف میں تحریر کیا گیا ہے۔ مشکل الفاظ کے مطالب کی وضاحت بھی کی گئی ہے۔ لیکن شارح اس روایت کو قائم نہ رکھ سکے جہاں یاد آ گیا وہاں مشکل الفاظ کی مختصر لغت تحریر کر دی' جہاں بھولے بس بھول گئے۔ البتہ شرح کرتے ہوئے شعر نمبر دے کر شرح کرتے ہیں۔

بٹالوی نے مولانا مہر کی طرح آغاز میں ''فہرست مضامین'' درج کی ہے۔ جس سے کسی مطلوبہ نظم کی شرح ڈھونڈنے میں دقت نہیں ہوتی اشعار کی شرح میں اختصار کو پیش نظر رکھا ہے اور شرح سیدھی سادی اور سرسری انداز سے لکھی ہے۔ اشعار کی کسی اور پہلو سے شرح نہیں کی گئی' نہ کسی نظم کا تعارف تحریر کیا ہے نہ کلام اقبال میں موجود شعری محاسن واضح کیے گئے ہیں۔ نہ کسی تلمیح' شخصیت اور تضمین کی وضاحت کی ہے۔ شارح نے شرح لکھنے میں تحقیق اور محنت کا ثبوت نہیں دیا۔

بٹالوی کی شرح کلام اقبال کی شرحوں میں اضافے کی حیثیت تو ضرور رکھتی ہے۔ لیکن اسے کوئی امتیازی مقام نہیں دیا جا سکتا۔ کیونکہ یہ شرح پیشرو شرحوں کے مفاہیم میں کوئی اضافہ نہ کر سکی۔

❖ ڈاکٹر الف د نسیم

موج نسیم اس لحاظ سے منفرد ہے کہ اس میں ضرب کلیم کا متن شامل ہے۔ آغاز میں شارح نے فہرست مضامین مندرج (ص ۳-۶) کی ہے جو ضرب کلیم کے مشمولات کے مطابق ہے۔

شرح کا انداز روایتی اور پیشرو شارحین سے ملتا جلتا ہے۔ شرح اشعار سے قبل حل لغت لکھنے کا اہتمام کیا گیا ہے کہ پوری غزل یا نظم کا متن لکھنے کے بعد ہر شعر کا نمبر درج کر کے مشکل الفاظ کے معانی تحریر کیے گئے ہیں اور شرح لکھی گئی ہے۔ یہ انداز شرح نسبتاً بہتر ہے۔ حل لغت میں سادگی اور اختصار کو مدنظر رکھا گیا ہے۔ جس سے مشکل الفاظ آسانی سے سمجھ میں آ جاتے ہیں۔

اسلوب شرح سیدھا سادہ اور آسان ہے' شرح میں نہ بے جا اختصار ہے کہ مطلب ہی واضح نہ ہو اور نہ بے محل تفصیل کہ جس کی وجہ سے مفہوم بوجھل ہو گیا ہو بلکہ اعتدال اور توازن نظر ہے۔

شارح نے شرح میں غیر تحقیقی انداز اپنایا ہے اور محاسن و معائب کلام اقبال کو بھی اجاگر نہیں کیا۔ اسی طرح شخصیات' مقامات' تلمیحات اور تضمینات کی وضاحت سے شرح خالی ہے۔ یوں شارح تفہیم اقبال کے سلسلے میں کوئی اضافہ نہ کر سکے۔

حوالے

۱- یوسف سلیم چشتی، شرح ضرب کلیم، ص ۸
۲- ڈاکٹر عبدالمغنی، اقبال کا نظامِ فن، ص۳۱۲
۳- یوسف سلیم چشتی، شرح ضرب کلیم، ص ۴
۴- ایضاً ص۶
۵- ایضاً ص۳۰
۶- ایضاً ص۱۲
۷- ایضاً ۷۳
۸- ایضاً، ص ۷۴
۹- ایضاً ص ۱۱۴
۱۰- ایضاً ص ۳۸۸
۱۱- ایضاً ص ۶
۱۲- ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا، اقبال کا ادبی مقام، ص ۱۲۷
۱۳- چشتی، شرح بانگ درا، ص ۱۴۳
۱۴- ایضاً، شرح بال جبریل، ص ۶۱۹
۱۵- ایضاً، شرح ضرب کلیم، ص۴
۱۶- ایضاً، ص ۱۰
۱۷- ایضاً، ص ۱۲
۱۸- مہر، مطالب ضرب کلیم، ص ۳۹
۱۹- عارف بٹالوی، شرح ضرب کلیم، ص ۴۴
۲۰- نسیم، موج نسیم فی شرح ضرب کلیم، ص ۳۲
۲۱- چشتی، شرح ضرب کلیم، ص ۸۶

۲۲- محمد بدیع الزماں، اقبال کے کلام میں قرآنی تلمیحات، ص ۲۳۳

۲۳- مہر، مطالب ضرب کلیم، ص ۶۷

۲۴- بٹالوی، شرح ضرب کلیم، ص ۸۲

۲۵- چشتی، شرح ضرب کلیم، ص ۱۵۰-۱۵۲

۲۶- ایضاً، ص ۳۰۸

۲۷- صوفی غلام مصطفیٰ تبسم، شرح صد شعر اردو، ص ۳۶-۳۸

۲۸- نسیم، موج نسیم فی شرح ضرب کلیم، ص ۲۱۵

۲۹- محمد بدیع الزمان، رہ گئی رسمِ اذاں، روح بلالی نہ رہی، ص ۲۳۰

۳۰- چشتی، شرح ضرب کلیم، ص ۴۳۱، ۴۳۲

۳۱- صوفی تبسم، شرح صد شعر اردو، ص ۹

۳۲- مہر، مطالب ضرب کلیم، ص ۲۱۰

۳۳- بٹالوی، شرح ضرب کلیم، ص ۲۲۷

۳۴- نسیم، موج نسیم، ص ۲۲۸

۳۵- محمد بدیع الزمان، رہ گئی رسمِ اذاں، روح بلالی نہ رہی، ص ۲۴۰

۳۶- چشتی، شرح ضرب کلیم، ص ۴۷۸

۳۷- ایضاً، ص ۴۸۶

۳۸- ایضاً، ص ۱۴۶

۳۹- مہر، مطالب ضربِ کلیم، ص ۶۴

۴۰- چشتی، شرح ضرب کلیم، ص ۷۶

۴۱- بٹالوی، شرح ضرب کلیم، ص ۳۷

۴۲- نسیم، موجِ نسیم، ص ۲۹

۴۳- مہر، مطالب ضرب کلیم، ص ۳۳

۴۴- چشتی، شرح ضرب کلیم، ص ۸۵

۴۵- بٹالوی، شرح ضرب کلیم، ص ۴۳، ۴۴

۴۶- مہر، مطالب ضرب کلیم، ص ۳۸

۴۷- ایضاً، ص ۴۶، ۴۷

۴۸- محمد بدیع الزماں، رہ گئی رسمِ اذاں، روح بلالی نہ رہی، ص۲۳۸
۴۹- مہر، مطالب ضرب کلیم، ص۲۰۸
۵۰- چشتی، شرح ضرب کلیم، ص۴۷
۵۱- محمد بدیع الزماں، اقبال کے کلام میں قرآنی تلمیحات، ص۲۳۰
۵۲- بٹالوی، شرح ضرب کلیم، ص۳۴
۵۳- نسیم، موجِ نسیم، ص ۲۳
۵۴- مہر، مطالب ضربِ کلیم، ص۳۱
۵۵- چشتی، شرح ضرب کلیم، ص۶۵
۵۶- مہر، مطالب ضرب کلیم، ص۲۷
۵۷- بٹالوی، شرح ضرب کلیم، ص۲۸، ۲۹
۵۸- چشتی، شرح ضرب کلیم، ص ۷۷، ۷۸
۵۹- مہر، مطالب ضرب کلیم، ص۳۴
۶۰- ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خان، اقبال اور قرآن، ص۷۹۹
۶۱- بٹالوی، شرح ضرب کلیم، ص۳۷
۶۲- بٹالوی، شرح ضرب کلیم، ص۱۴۵
۶۳- ایضاً، ص۱۴۵، ۱۴۶
۶۴- چشتی، شرح ضرب کلیم، ص۳۳۹
۶۵- بٹالوی، شرح ضرب کلیم، ص ۱۸۹
۶۶- چشتی، شرح ضرب کلیم، ص ۶
۶۷- ایضاً، ص۳۰
۶۸- ایضاً، ص۳۳
۶۹- ایضاً، ۴۷
۷۰- ایضاً، ص۱۹۲
۷۱- ایضاً، ص۱۶۰
۷۲- ایضاً، ص۳۷۴
۷۳- ایضاً، ص ۳۳-۳۶

۷۴- نسیمؔ، موج نسیم، ص۸
۷۵- بٹالوی، شرح ضرب کلیم، ص۲۴
۷۶- نسیمؔ، موج نسیم، ص ۱۶
۷۷- داؤدی، مطالب ضرب کلیم، ص۱۸۳
۷۸- چشتی، شرح ضرب کلیم، ص۵۴-۵۷
۷۹- ایضاً، ص۵۹
۸۰- ایضاً، ص۷۰، ۷۱
۸۱- ایضاً، ص ۴۲۸
۸۲- ایضاً، ص۵۵
۸۳- ایضاً، ص۴۱۴ -۴۱۹
۸۴- مہرؔ، مطالب ضرب کلیم، ص۱۹۹
۸۵- نسیمؔ، شرح ضرب کلیم، ص۱۱۰
۸۶- چشتی، شرح ضرب کلیم، ص۳۶۱
۸۷- بٹالوی، شرح ضرب کلیم، ص۲۰۲
۸۸- نسیمؔ، موج نسیم، ص۱۹۲
۸۹- مہرؔ، مطالب ضرب کلیم، ص۱۸۱
۹۰- چشتی، شرح ضرب کلیم، ص۶۰، ۶۱
۹۱- مہرؔ، مطالب ضرب کلیم، ص ۲۵
۹۲- بٹالوی، شرح ضرب کلیم، ص۲۶
۹۳- مہرؔ، مطالب ضرب کلیم، ص۲۶
۹۴- چشتی، شرح ضرب کلیم، ص ۶۴
۹۵- مہرؔ، مطالب ضرب کلیم، ص۱۲
۹۶- بٹالوی، شرح ضرب کلیم، ص۱۹
۹۷- ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خان، اقبال اور قرآن، ص۸۸۷
۹۸- چشتی، شرح ضرب کلیم، ص۴۵
۹۹- بٹالوی، شرح ضرب کلیم، ص ۲۵

۱۰۰- مہر، مطالب ضرب کلیم، ص۳۵
چشتی، شرح ضرب کلیم، ص ۷۶
۱۰۱- ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خان، اقبال اور قرآن، ص۷۹۸
داؤدی، مطالب اقبال، ص۲۴۹
۱۰۲- محمد بدیع الزماں، کلام اقبال میں قرآنی تلمیحات، ص۲۳۲
۱۰۳- بٹالوی، شرح ضرب کلیم، ص۳۶
۱۰۴- چشتی، شرح ضرب کلیم، ص۹۴
۱۰۵- ایضاً، ص۱۲۲، ۱۲۳
۱۰۶- ایضاً، ص ۲۳۴
۱۰۷- ایضاً، ص۳۰۷
۱۰۸- ایضاً، ص ۳۲۷
۱۰۹- ایضاً، ص ۲۵۱
۱۱۰- ایضاً، ص۲۶۳
۱۱۱- ایضاً، ص۳۳۱
۱۱۲- ایضاً، ص۳۸۹
۱۱۳- ایضاً، ص ۳۳۱
۱۱۴- مہر، مطالب ضرب کلیم، ص ۴۹
۱۱۵- چشتی، شرح ضرب کلیم، ص۵۴
۱۱۶- مہر، مطالب ضرب کلیم، ص۲۴
۱۱۷- چشتی، شرح ضرب کلیم، ص۷۶
۱۱۸- مہر، مطالب ضرب کلیم، ص۳۳
۱۱۹- ایضاً، ص۱۹۲، ۱۹۳
۱۲۰- مہر، مطالب ضرب کلیم، ص۸۷
۱۲۱- مہر، مطالب ضرب کلیم، ص۱۶۴
۱۲۲- ایضاً، ص۱۸۰

۱۲۳- ایضاً، ص۱۲۹، ۱۳۰

۱۲۴- چشتی، شرح ضرب کلیم، ۲۷۲

۱۲۵- مہر، مطالب ضرب کلیم، ص۱۴۰

۱۲۶- چشتی، شرح ضرب کلیم، ص۱۶۶

۱۲۷- مہر، مطالب ضرب کلیم، ص۷۲

۱۲۸- ایضاً، ص ۹۸

۱۲۹- چشتی، شرح ضرب کلیم، ص۲۱۶

۱۳۰- ایضاً، ص۱۶۱- ۱۶۳

۱۳۱- مہر، مطالب ضرب کلیم، ص۷۰

۱۳۲- چشتی، شرح ضرب کلیم، ص۱۴۸

۱۳۳- مہر، مطالب ضرب کلیم، ص۲۶

۱۳۴- چشتی، شرح ضرب کلیم، ص۱۳۱

۱۳۵- مہر، مطالب ضرب کلیم، ص۵۶

۱۳۶- چشتی، شرح ضرب کلیم، ص۵۴

مہر، مطالب ضرب کلیم، ص۲۴

۱۳۷- چشتی، شرح ضرب کلیم، ص۷۶

مہر، مطالب ضرب کلیم، ص۳۳

۱۳۸- چشتی، شرح ضرب کلیم، ص۲۹۹

مہر، مطالب ضرب کلیم، ص۱۴۴

۱۳۹- چشتی، شرح ضرب کلیم، ص۳۸۲

مہر، مطالب ضرب کلیم، ص۱۸۰

۱۴۰- ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا، اقبال کا ادبی مقام، ص۱۲۹

۱۴۱- مہر، مطالب ضرب کلیم، ص۱۳

۱۴۲- نسیم، شرح ضرب کلیم، ص۵

۱۴۳- مہر، مطالب ضرب کلیم، ص۱۴

۱۴۴- نسیم، شرح ضرب کلیم، ص۶

۱۴۵- مہر، مطالب ضرب کلیم، ص۶۱
۱۴۶- نسیم، شرح ضرب کلیم، ص۵۶
۱۴۷- چشتی، شرح ضرب کلیم، ص۱۱۲
۱۴۸- چشتی، شرح ضرب کلیم، ص۱۶۱-۱۶۴
۱۴۹- ایضاً، ص۱۸۶
۱۵۰- ایضاً، ص ۲۱۰، ۲۱۱
۱۵۱- ایضاً، ص ۲۱۸
۱۵۲- ایضاً، ص ۳۴۰
۱۵۳- ایضاً، ص ۵۵
۱۵۴- ایضاً، ص ۸۹
۱۵۵- ایضاً، ص ۴۳۳
۱۵۶- ایضاً، ص ۴۴۲
۱۵۷- ایضاً، ص ۴۷۷
۱۵۸- ایضاً، ص ۱۵۴
۱۵۹- ایضاً، ص ۱۶۰
۱۶۰- ایضاً، ص ۹۹، ۱۰۰
۱۶۱- ایضاً، ص ۳۱۵، ۳۱۶
۱۶۲- ایضاً، ص ۳۱۷
۱۶۳- چشتی، شرح ضرب کلیم، ص۱۸۸
۱۶۴- مہر، مطالب ضرب کلیم، ص۵۰
۱۶۵- ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا، اقبال کا ادبی مقام، ص۱۲۹
۱۶۶- مہر، مطالب ضرب کلیم، ص۷۶
۱۶۷- چشتی، شرح ضرب کلیم، ص۱۷۳، ۱۷۴

باب پنجم

ارمغانِ حجاز (اردو) کی شرحیں

- محرک تحریر و زمانۂ تحریر
- کتب شروح کے مقدمے
- طریق شرح نویسی
  - تمہیدات، تعارف، تبصرہ
  - تفصیل یا اجمال
  - مشکل الفاظ وتراکیب
  - اصطلاحات، تلمیحات
  - شخصیات
  - سابقہ شارح سے استفادہ
- شارحین ارمغان حجاز کا اسلوب شرح نویسی: (ایک جائزہ)
- حوالے

ارمغان حجاز علامہ کا آخری اردو مجموعہ کلام جو ان کی وفات کے بعد شائع ہوا- علامہ مرحوم کے عقیدت مندوں کے لیے یہ بھی ایک نایاب تحفہ ہے-(۱) اس مجموعے میں اقبال نے:

''بچے تلے الفاظ میں ایک سے ایک خیال انگیز نکتہ بڑے حسین آہنگ میں پیش کیا ہے- گویا خیالات کی موسیقی' تصورات کی ترکیب اور الفاظ کی ترتیب سے پیدا کی گئی ہے' اس میں ردیف وقافیہ کا جادو بھی ہے جو پابند کہلانے والی نظم کے کمال فن پر دلالت کرتا ہے-''(۲)

اس مجموعے کی اب تک دو شرحیں لکھی جا چکی ہیں:

۱- یوسف سلیم چشتی: شرح ارمغان حجاز' عشرت پبلشنگ ہاؤس لاہور' ۱۹۵۵ء' ۲۴۰ص

۲- ڈاکٹر الف دنسیم: موج نسیم فی مطالب ارمغان حجاز' شیخ محمد بشیر اینڈ سنز لاہور' س ن' ۷۸ص

❖ محرک وتحریر زمانہ تحریر

کلام اقبال کی دیگر شرحوں کی طرح چشتی کی اس شرح کا محرک تالیف بھی طلبا کی آگاہی اور ضروریات ہیں-(۳) شارح نے شرح پر زمانہ تحریر یا سنہ اشاعت درج نہیں کیا- لیکن شرح میں موجود بیان کے مطابق شرح کا زمانہ تحریر ۱۹۵۲ء ہے- لکھتے ہیں:

''اقبال نے یہ نظمیں ۱۹۳۷ء میں یعنی آج سے پندرہ سال پہلے لکھی تھیں......''(۴)

ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی نے اس کا سنہ اشاعت ۱۹۵۵ء تحریر کیا ہے-(۵)

ڈاکٹر الف دنسیم نے کلام اقبال کی دوسری شرح لکھی ہے- حسب روایت شارح نے محرک تحریر کے متعلق کوئی بیان نہیں دیا- نہ زمانہ تحریر یا سنہ اشاعت کے متعلق شرح میں کوئی اشارہ موجود ہے جس سے زمانہ تحریر کا تعین ہو سکے-

❖ کتب شروح کے مقدمے

شارحین کے ہاں شروح کے آغاز میں طویل ومختصر مقدمہ یا دیباچہ لکھنے کا رجحان ملتا ہے- چشتی دیگر شرحوں میں طوالت کی طرف مائل رہے ہیں- اکثر شرحوں کے مقدمے بھی طویل تحریر کیے ہیں' لیکن شرح ارمغان حجاز' حصہ اردو کا مقدمہ دیگر شرحوں کے مقدموں میں مختصر ہے- سوا صفحے پر مشتمل(۶) مقدمے میں ارمغان حجاز کا مختصر تعارف پیش کیا ہے اور مشمولات پر روشنی ڈالی ہے- مقدمے کے مختصر ہونے کا احساس خود شارح کو بھی تھا' چنانچہ لکھتے ہیں:

''اس مختصر مقدمے کے بعد کتاب کی شرح شروع کرتا ہوں''(۷)

الف و نسیم نے مقدمہ لکھنے کی زحمت ہی نہیں اٹھائی - ان کی شرح کی نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ متن ارمغان حجاز شاملِ شرح ہے جس سے قاری کو تفہیم شعر کے ساتھ ساتھ متن میسر آ جاتا ہے-

❖ طریق شرح نویسی:

شارحین نے ارمغان حجاز کے تمام مشمولات کی شرح آسان اسلوب میں لکھی ہے- ذیل میں چند ضمنی عنوانات کے تحت ان کے طریق شرح نویسی پر روشنی ڈالی جا رہی ہے-

◎ تمہیدات، تعارف، تبصرہ:

چشتی شرح لکھنے سے قبل اہم نظموں اور رباعیوں کی تمہید تحریر کرتے ہیں- بعض نظموں کا مرکزی خیال، بنیادی تصور اور خلاصہ لکھتے ہیں- بعض نظموں کا تجزیہ و تبصرہ کرتے ہیں- تمہید و تبصرہ لکھتے وقت بعض اوقات مناسب اور جچا تلا انداز اور آسان و سادہ الفاظ استعمال کرتے ہیں- ساتھ ہی نظم کے شعری محاسن بھی بیان کرتے ہیں اور وہ تمام باتیں بتاتے ہیں جو اس نظم یا رباعی کو سمجھنے میں مدد دیتی ہیں- مثلاً نظم ''ابلیس کی مجلس شوریٰ'' کی تمہید اور مرکزی خیال تحریر کیا ہے- تجزیہ کرنے کے بعد نظم کی شرح لکھی ہے اور آخر میں اس پر تبصرہ کیا ہے- نظم ''مسعود مرحوم'' کی تمہید لکھی اور نظم کا مختصر تجزیہ کیا ہے- نظم ''آوازِ غیب'' کی تمہید ملاحظہ فرمائیے:

''اس تمثیلی نظم میں اقبال نے ''عرش بریں'' کی زبان سے اس حقیقت کو واضح کیا ہے کہ مسلمان:

(۱) جوہر ادراک سے عاری اور علم سے بیگانہ ہو چکا ہے-

(۲) تحقیق اور تلاش (ریسرچ) اور ایجادات و اختراعات کی دولت سے یکسر محروم ہو چکا ہے- بلکہ ان باتوں کا تصور بھی اس کے دماغ میں نہیں آتا-

(۳) اپنے سے کمتر اقوام کی غلامی کر رہا ہے اس لیے اب دنیا میں کوئی قوم اس سے مرعوب نہیں ہے-

(۴) بظاہر زندہ ہے، لیکن وہ صفات جو انسان کو حیوانات سے متمیز کر سکتی ہیں یعنی فکر اور سوچ بچار اس میں نظر نہیں آتیں اس لیے درحقیقت مردہ ہے...... ملوک پرستی، ملا پرستی اور پیر پرستی نے مسلمانوں کو اسلام کی روح سے بیگانہ کر کے دنیا میں ذلیل و خوار کر دیا-''(۸)

بعض رباعیات (۵، ۱۱، ۱۲، ۱۳) کی تمہید میں نہایت وضاحت سے کام لیا ہے، مثلاً رباعی نمبر ۱۳

کبھی دریا سے مثلِ موج ابھر کر
کبھی دریا کے سینے میں اُتر کر
کبھی دریا کے ساحل سے گزر کر
مقام اپنی خودی کا فاش تر کر!

کی تمہید کچھ یوں لکھتے ہیں:

''اس رباعی میں اقبال نے مقام خودی کو ظاہر کرنے کے تین مختلف النوع طریقے بیان کیے ہیں......

پہلا طریقہ یہ ہے کہ عالم مادی یا کائنات کے عناصر اور اس کی قوتوں کو مسخر کرو اور ان کو اپنے مقاصد عالیہ کی تکمیل کے لیے استعمال کرو یعنی مادی اعتبار سے ترقی کرو۔

دوسرا طریقہ یہ ہے کہ اس کائنات کے مختلف باطنی پہلوؤں پر غور و فکر کرو اور ہر شے کی ماہیت دریافت کرو یعنی کائنات کے دل کو چیر کر یہ دیکھو کہ اس کے اندر کیا کیا چیزیں پوشیدہ ہیں یعنی عقلی اعتبار سے ترقی کرو۔

تیسرا طریقہ یہ ہے کہ اس کائنات کی حدود سے بالاتر ہو کر عالم روحانیت کی سیر کرو اور اپنے اندر شانِ فقر پیدا کرو یعنی مادیات سے بالاتر ہو جاؤ......''(۹)

(ڈاکٹر الف د نسیم کے ہاں یہ چیز ''تعارف'' کی صورت میں نظر آتی ہے۔شارح نے ارمغان حجاز کی چھ نظموں (ابلیس کی مجلسِ شوریٰ، معزول شہنشاہ، مسعود مرحوم، ملازادہ ضیغم لولابی کشمیری کا بیاض، سر اکبر حیدری کے نام اور حسین احمد) کا مختصر تعارف تحریر کیا ہے۔تعارف پیش کرتے وقت شارح کا انداز غیر محققانہ ہوتا ہے مثلاً نظم ''ابلیس کی مجلس شوریٰ'' کا تعارف ملاحظہ ہو:

''جس طرح موجودہ دور میں ملک پر حکومت کرنے کے لیے انتخابات یا کسی اور ذریعہ کو کام میں لا کر قومی اسمبلی یا پارلیمنٹ بنائی جاتی ہے اور اس میں مختلف معاملات پر بحث کے بعد ان کے متعلق فیصلے کیے جاتے ہیں اسی انداز میں علامہ اقبال نے ایک خیالی اسمبلی (مجلس شوریٰ) تشکیل دی ہے جس میں حکمران پارٹی کا شیطان ٹولہ اور اس کا سربراہ، شیطان خود ہے۔اس مجلس شوریٰ میں زیر بحث آنے والے معاملات و مسائل آج کے دور سے تعلق رکھتے ہیں۔جس پر پہلے شیطان کے ساتھی، پانچ ارکان اظہار خیال کرتے ہیں اور آخر میں شیطان فیصلہ کن رائے دیتا ہے''(۱۰)

چشتی نے اس ضمن میں بڑے اہتمام سے کام لیا ہے اور تمام اہم نکات تمہید کی ذیل میں درج کر دیے ہیں۔لکھتے ہیں:

یہ تمثیلی نظم اردو ادب کے شاہکاروں ہی میں سے نہیں ہے بلکہ اپنی نوعیت، اسلوب بیان، حقیقت پژوہی، رفعت تخیل، وسعت مضامین، زور کلام، ژرف نگاہی اور کمال تنقید کے لحاظ سے خود اقبال کی تمام تمثیلی نظموں میں بے مثل ہے۔جس طرح نثر کے مقابلے میں نظم کا مرتبہ اثر آفرینی کے اعتبار سے فزوں تر ہے۔اسی طرح اصناف نظم میں تمثیل کو فوقیت حاصل ہے یہی وجہ ہے کہ دنیا کے اکثر نامور ارباب قلم نے اس صنف کی مدد سے اپنے خیالات کو موثر ترین پیرایہ میں لوگوں کے سامنے پیش کیا ہے۔مثلاً افلاطون نے اپنی شہرہ آفاق کتاب جمہوریت میں غار کی تمثیل کے پردے میں اپنے بنیادی فلسفے کو بیان کیا ہے اور شیخ فرید الدین عطار نے اپنی مشہور تصنیف منطق الطیر میں یہی اسلوب نگارش اختیار کیا ہے۔انگریزی ادب میں پلگرمس پروگریس تمثیلی شاعری کی بہترین مثال ہے۔

تمثیل کا مطلب یہ ہے کہ اس میں شاعر اپنا مافی الضمیر کنایات اور استعارات کے ذریعے بیان کرتا ہے......(۱۱)

اسی نظم پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''یہ نظم اقبال کی شاعری' دینی عقائد اور فلسفے کے امتزاج کا منتہیٰ ہے۔ جس میں انھوں نے اپنے تمام بنیادی افکار کو نہایت دلکش پیرایہ اور موثر انداز میں پیش کیا ہے۔ ساری نظم میں مصرع تو درکنار کوئی لفظ بھی بیکار نہیں ہے اور پھر ہر لفظ اپنی جگہ ایسا موزوں اور برمحل ہے کہ اس کی جگہ دوسرا لفظ نہیں رکھ سکتے۔ انھوں نے اسلام کے تمام بنیادی اصولوں کو ایسی جامعیت اور وضاحت کے ساتھ پیش کر دیا ہے کہ اس نظم کو اس موضوع پر اقبال کا حرفِ آخر کہہ سکتے ہیں۔ خوبی اُس اسلوب کی یہ ہے کہ اس نظم کے پڑھنے سے اتنا ہی نہیں معلوم ہوتا کہ اسلام کیا ہے بلکہ یہ بھی معلوم ہو جاتا ہے کہ اسلام کیا نہیں ہے۔ گویا اس نظم کو سمجھ لینے کے بعد کوئی شخص دینی معاملات میں دھوکا نہیں کھا سکتا۔''(۱۲)

اس کے بعد سولہ ایسے نکات تحریر کیے ہیں جنھیں پڑھ کر ایک زندیق و کافر بھی مسلمان ہو سکتا ہے اور ایک مسلمان خود ہی یہ رائے قائم کر سکتا ہے کہ خانقاہی کیا ہے اور اسد اللّٰہی کیا اور اسے ان دونوں میں سے کون سا راستہ منتخب کرنا چاہیے تا کہ وہ صحیح اسلامی اصولوں کی پیروی کر کے ایک پکا مسلمان بن جائے۔

''ملازادہ ضیغم لولابی کشمیری کا بیاض'' کی تمہید میں اس حصے کا تعارف پیش کیا ہے اور ساتھ ہی بعض الفاظ کی وضاحت کر دی ہے۔ (۱۳) نظم ''سر اکبر حیدری کے نام'' کی تمہید میں وہ پورا واقعہ درج کر دیا ہے' جس کے مطابق سر اکبر حیدری نے علامہ کے نام ایک ہزار روپیہ کا چیک بھجوایا تھا اور علامہ نے وہ چیک واپس کر دیا تھا اور جواب میں یہ نظم لکھ کر بھیجی تھی۔ (۱۴) نظم ''حسین احمد'' کی تمہید میں اس کا تعارف بیان کر دیا ہے (۱۵) جو نظم کے پس منظر کو سمجھنے کے لیے از حد ضروری تھا۔

◎ تفصیل یا اجمال:

چشتی نے بعض اشعار کی شرح مفصل اور بعض کی شرح مجمل تحریر کی ہے۔ کہیں اشعار کے ایک سے زائد مطالب تحریر کیے ہیں۔ بعض اشعار کے مصرعوں کی الگ الگ مفصل شرح لکھی ہے۔ شرح لکھنے میں شارح کا مجموعی رجحان وضاحت کی جانب ہے۔ اکثر مقامات پر شعر کی عمدہ اور حسب ضرورت شرح لکھی ہے۔ نظم ''ابلیس کی مجلس شوریٰ'' کا یہ شعر:

طبعِ مشرق کے لیے موزوں یہی افیون تھی
ورنہ 'قوالی' سے کچھ کمتر نہیں 'علمِ کلام'

کی شرح کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''غیر اسلامی تصوف اور علم کلام دونوں کا نتیجہ یکساں ہے۔ یعنی تصوف اور کلام دونوں' انسان کی قوتِ عمل اور ذوقِ جہاد کو مردہ کر دیتے ہیں' لیکن ہم نے دیکھا ہے کہ مسلمان علم کلام کے مقابلہ میں ''قوالی'' زیادہ پسند کرتا ہے' اس لیے ہم نے اُسے اسی مرض

میں مبتلا کر دیا ہے۔

مسلمان قوالی کو زیادہ پسند کرتا ہے اس لیے کہ وہ کاہل اور عیش پسند ہے۔ محنت مشقت سے جان چراتا ہے اور علم کلام حاصل کرنے کے لیے اس کو بہر حال کتابوں کا مطالعہ کرنا پڑے گا یعنی خود محنت کرنی پڑے گی اور قوالی میں اُسے خود کوئی کام نہیں کرنا پڑتا۔...... علم کلام میں اُن امور سے بحث کی جاتی ہے جو عقل کی دسترس سے بالاتر ہیں' مثلاً ماہیت وجود' ماہیت علم' ماہیت روح' ماہیت عالم' ربطِ حادث بالقدیم' حدوث وقدمِ کائنات' ذات وصفات باری' تقدیر وتدبیر' جبر واختیار اور مسئلہ خیر و شر وغیرہ وغیرہ۔ یہ تمام مسائل ایسے ہیں کہ نہ انسانی عقل ان کو سمجھ سکی ہے اور نہ کبھی آیندہ سمجھ سکے گی۔ نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ ساری عمر' ان بحثوں میں ختم ہو جاتی ہے۔ جہاد فی سبیل اللہ کے لیے وقت ہی نہیں مل سکتا۔'' (۱۶)

شارح نے شرح کرتے ہوئے واضح کر دیا ہے کہ مسلمان قوالی کیوں پسند کرتا ہے اور علم کلام میں کن امور سے بحث کی جاتی ہے۔ یوں شعر کی تفہیم آسان ہو جاتی ہے۔ نسیم نے چشتی سے ملتی جلتی شرح لکھ دی ہے۔ شرح میں بعض اور ایسے مقامات ہیں جہاں نسیم وضاحت سے کام نہیں لیتے۔ جس کے باعث مفہوم واضح نہیں ہوتا اور الجھاؤ پیدا ہوتا ہے' مثلاً نظم ''ابلیس کی مجلس شوریٰ'' کا یہ شعر:

تو نے کیا دیکھا نہیں مغرب کا جمہوری نظام؟
چہرہ روشن' اندروں چنگیز سے تاریک تر!

کی وضاحت میں لکھتے ہیں:

''موجودہ طرز کا جمہوری اور پارلیمانی نظام دنیا والوں کو اہل مغرب سے ملا ہے تم اے میرے رفیق اسے بہ نظر غور دیکھو۔ اس کا ظاہر تو بڑا چمک دار نظر آئے گا لیکن اس کے اندر جو روح ہے وہ دنیا کے ظالم ترین بادشاہ یا فاتح چنگیز سے بھی زیادہ سیاہ ہے۔ اس نظام میں منتخب ارکان حکومت خود منتخب کرنے والوں پر جو ستم ڈھاتے ہیں وہ چنگیزیت کو بھلا دیتے ہیں'' (۱۷)

یہاں شارح کو چنگیز خاں کی شخصیت کے اس ظالمانہ پہلو پر روشنی ڈالنی چاہیے تھی' جس کی وجہ سے وہ تاریخ میں ''ظالم ترین بادشاہ'' مشہور ہے۔ لیکن شارح نے لفظی ترجمے پر ہی اکتفا کیا ہے۔ چشتی نے وضاحت سے کام لیتے ہوئے چنگیز خان کے مختصر حالات پر اس طرح روشنی ڈالی ہے کہ اس کے مظالم کی تصویر واضح ہو کر سامنے آ گئی ہے۔ لکھتے ہیں:

''چنگیز خاں جسے مورخین نے ''عذاب الٰہی'' کا لقب دیا ہے۔ دنیا کے ان ظالم بادشاہوں میں سے گزرا ہے' جن کو انسانوں کے قتل کرنے میں خاص لذت محسوس ہوتی تھی۔ نیرو' اٹیلا اور ہلاکو کی طرح چنگیز کا نام بھی ظلم وستم کا مرادف ہو گیا ہے۔ یہ خونخوار درندہ ۱۱۵۵ء میں منگولیا کے ایک غیر معروف گاؤں میں پیدا ہوا تھا۔ ۱۲۰۳ء میں مغلوں نے اُسے اپنا خان یعنی بادشاہ تسلیم کر لیا اور اس کے بعد اس نے کاشغر اور بخارا سے لے کر اصفہان اور ہمدان تک تمام شہروں کو تباہ و برباد کر کے رکھ دیا' ہلاکو خاں اسی شخص کا پوتا تھا جس نے بغداد میں قتل عام کر کے سلطنت عباسیہ کا خاتمہ کر دیا'' (۱۸)

''ملازادہ ضیغم لولابی'' کے تحت نظم نمبر ۱۰، شعر ۲:

محکوم کا دل مردہ و افسردہ و نومید
آزاد کا دل زندہ و پُرسوز و طرب ناک

کی وضاحت کرتے ہوئے شعر کا لفظی ترجمہ لکھنے پر اکتفا کیا ہے:

''غلام آدمی کا دل مرا ہوا، بجھا ہوا اور ہمیشہ نا امیدی کی حالت میں رہنے والا ہوتا ہے۔ جب کہ آزاد آدمی کا دل زندہ، حرارت سے بھرا ہوا اور خوشی سے شگفتہ ہوتا ہے۔'' (۱۹)

شارح کو وضاحت کرنی چاہیے تھی کہ دل کے مرے ہونے اور دل کے زندہ ہونے سے انسانی زندگی پر کیا اثرات مرتب ہوتے ہیں۔ وضاحت کی کمی کے باعث تشنگی رہ گئی ہے۔ چشتی شرح کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

غلامی کی وجہ سے محکوم کا دل مردہ، افسردہ اور نا اُمید ہوتا ہے یعنی نہ اس کے دل میں تسخیر کائنات کا جذبہ پیدا ہوتا ہے، نہ سرور کی خواہش پیدا ہوتی ہے اور چونکہ وہ ذلت و خواری کی زندگی بسر کرتا ہے اس لیے قدرتی طور پر اس کے دل میں مایوسی اور نا اُمیدی کا غلبہ ہو جاتا ہے۔ لیکن اس کے برعکس آزاد کا دل زندہ ہوتا ہے اس میں دنیا کو فتح کرنے کا ولولہ موجزن ہوتا ہے اور وہ مسرت سے معمور ہوتا ہے کیونکہ حریت کا لازمی نتیجہ مسرت ہے۔'' (۲۰)

نظم ''بڈھے بلوچ کی نصیحت'' شعر نمبر ۳:

غیرت ہے بڑی چیز جہانِ تگ و دَو میں
پہناتی ہے درویش کو تاجِ سرِ دارا

میں ''غیرت'' کے مفہوم کو چشتی نے جس خوبصورتی سے واضح کیا ہے، نسیم نہیں کر سکے۔ لکھتے ہیں:

''انسان کے لیے اصل سرمایہ دنیا کا ساز و سامان اور آسائش نہیں بلکہ اپنی عزت اور عزتِ نفس کو برقرار رکھنا ہے۔ یہ وہ جذبہ ہے جو خدا مست اور دنیا سے بے نیاز شخص کو دارا کا تاج پہناتی ہے وہ بوریا نشین ہو کر بھی تخت نشین ہوتا ہے۔ (۲۱)

چشتی نے مفہوم کی کچھ یوں وضاحت کی ہے۔

''دنیا میں فتح مندی اور کامیابی اُسی قوم کو حاصل ہو سکتی ہے جس کے جوانوں میں عزت کا مادہ پایا جاتا ہے۔ بے غیرت قوم کبھی غلامی کی زنجیروں کو نہیں توڑ سکتی اور غیرت مند قوم کبھی غلام نہیں رہ سکتی اور غیرت مند نوجوان اپنے مقصد میں ناکام نہیں رہ سکتا۔

کیا بابر کی مثال تیرے سامنے موجود نہیں ہے کہ اگرچہ اُسے کئی دفعہ شکست ہوئی لیکن وہ ہمت نہیں ہارا۔ بلکہ اُس نے ہر شکست کو اپنے حق میں مہمیز قرار دیا اور آخر کار ہندستان فتح کر لیا۔ اقبال کے نظام افکار میں ''غیرت'' کو جس قدر اہمیت حاصل ہے اس کا اندازہ اس بات سے ہو سکتا ہے کہ ان کی رائے میں ع

دوسرا نام اسی دین کا ہے فقرِ غیور

یعنی غیرت کا جذبہ، دینِ اسلام کا جزو لاینفک ہے۔
اس شعر میں غیرت سے مراد ہے نصب العین کے حصول کی خاطر مر مٹنے کا جذبہ ہے،......اگر مسلمان میں یہ جذبہ نہ ہو تو اقبال کی رائے میں وہ مسلمان زندہ نہیں بلکہ مردہ ہے۔" (۲۲)

رباعی نمبر سات، شعر نمبر ا

کہن ہنگامہ ہائے آرزو سرد
کہ ہے مردِ مسلماں کا لہو سرد

چشتی نے دونوں مصرعوں کی الگ الگ وضاحت کی ہے۔ لکھتے ہیں:

"کہن ہنگامہ ہائے آرزو سے جہاد کا ولولہ مراد ہے۔ کیونکہ صدرِ اسلام کے مسلمانوں کی سب سے بڑی آرزو یہی تھی کہ اللہ کے راستے میں جہاد کیا جائے خواہ وہ تلوار سے ہو یا مال سے یا زبان سے یا قلم سے۔
کہ ہے مردِ مسلماں کا لہو سرد" سے مراد یہ ہے کہ وہ جذبہ جو خون میں جہاد کا ولولہ پیدا کر سکتا تھا، فنا ہو گیا یعنی عشقِ رسول کی آگ ٹھنڈی ہو گئی۔ جب تک انسان میں جنون کا رنگ پیدا نہ ہو وہ سر سے کفن باندھ کر میدانِ جہاد کی طرف نہیں جا سکتا۔ سرکارِ دو عالمؐ نے صحابہؓ میں یہی جنون تو پیدا کر دیا تھا جو وہ ہر وقت موت کے آرزومند رہتے تھے...... علامہ بھی یہی چاہتے تھے کہ مسلمانوں کے اندر جہاد کا ولولہ پیدا ہو جائے اسی لیے انھوں نے ساری عمر قوم کو عشقِ رسول کا درس دیا۔" (۲۳)

نسیم نے مختصراً یہ مفہوم لکھا ہے:

"قدیم مسلمانوں میں اسلام کی سربلندی کے لیے جو آرزوئیں تھیں، اب ختم ہو گئی ہیں اور اس کی وجہ سے آج کے مسلمان کی رگوں میں وہ خون سرد ہو کر رہ گیا ہے، جو اسے دین و دنیا میں سرگرمِ عمل رکھتا تھا۔" (۲۴)

رباعی نمبر آٹھ، شعر ۲

میسر ہو کسے دیدار اس کا
کہ ہے وہ رونقِ محفل کم آمیز!

نسیم نے دیدار سے مراد "زیارت کرنا۔ دیکھنا نصیب ہونا" (۲۵) ہے جو اگرچہ درست ہے لیکن وضاحت مفقود ہے۔ چشتی نے اس کی بہتر انداز میں وضاحت کی ہے۔ لکھتے ہیں:

"یہاں دیدار سے محض دیکھنا مراد نہیں ہے کیونکہ وہ تو ممکن ہے۔ جس کا ثبوت یہ ہے کہ مومن "رونقِ محفل" ہے۔ اس لیے یہاں دیدار سے ارتباط اور اختلاط دوستانہ مراد ہوگی۔" (۲۶)

نسیم کے ہاں، ضرورت کے مطابق، بعض مقامات پر اشعار کی وضاحت وصراحت نظر آتی ہے۔ نظم "ابلیس کی مجلس شوریٰ" کے آخر میں ابلیس اپنے مشیروں سے خطاب کرتے ہوئے کہتا ہے کہ مسلمانوں کو فروعی مسائل میں الجھا کر عمل سے بیگانہ کیے رکھو۔ اقبال ابلیس کی زبان سے کہلواتے ہیں۔ ع

ابنِ مریم مر گیا یا زندہ جاوید ہے؟

اس مصرعے کی وضاحت نسیم نے بہت خوب کی ہے۔ لکھتے ہیں:

''عہد حاضر کا ایک مسئلہ تو یہ ہے کہ حضرت عیسیٰ علیہ السلام مر چکے ہیں یا صلیب پر چڑھنے سے پہلے اٹھا لیے گئے ہیں اور کہیں آسمانوں میں موجود ہیں۔ یہ مسئلہ برصغیر میں انگریزوں کی آمد کے بعد صوبہ پنجاب کے قصبہ میں رہنے والے ایک شخص بنام غلام احمد مرزا کے اس دعویٰ کی بنا پر پیدا ہوا کہ وہ مسیح موعود ہے۔ یعنی جس عیسیٰ علیہ السلام کے قیامت سے پہلے دوبارہ دنیا میں آنے اور آخری نبی کریم صلی اللہ علیہ وسلم کی شریعت نافذ کر کے ساری دنیا میں اسلام پھیلا دینے کا ذکر احادیث میں آیا ہے' وہ میں ہوں۔ ظاہر ہے یہ اسی وقت ممکن ہو سکتا تھا جب لوگوں کو یقین دلا دیا جائے کہ حضرت عیسیٰ علیہ السلام تو سولی پر لٹکا دیے گئے تھے وہ تو دوبارہ نہیں آ سکتے' البتہ اس کی مثل کوئی آ سکتا ہے اور وہ میں ہوں' اس سے برصغیر میں خصوصاً اور دنیائے اسلام میں عموماً بحث کا دروازہ کھل گیا......'' (۲۷)

چشتی نے اس کی شرح میں صرف یہ جملہ لکھنے پر اکتفا کیا ہے: ''حضرت عیسیٰؑ مصلوب ہوئے یا نہیں؟ وفات پا چکے ہیں یا ابھی تک زندہ ہیں'' (۲۸)

رباعی نمبر ۹۔ شعر نمبر ۲

حفاظت پھول کی ممکن نہیں ہے
اگر کانٹے میں ہو خوئے حریری!

چشتی لکھتے ہیں:

''کائنات میں ہر شے اپنی ذات کے اقتضا کے مطابق ترقی کرتی ہے۔ پھول اور کانٹا دونوں ایک ہی شاخ پر لگتے ہیں' لیکن کانٹے میں نرمی اور خوشبو پیدا نہیں ہو سکتی اور پھول میں سختی نہیں آ سکتی...... پس پردہ کوئی مدبر اور منتظم کائنات موجود ہے جو اس نظام کو چلا رہا ہے......'' (۲۹)

چشتی کی شرح ادھوری اور تشنہ ہے۔ لگتا ہے شارح شعر کی تفہیم نہیں کر سکے اور شعر کو صرف اس کی لغت تک محدود رکھتے ہوئے سیدھی سی نثر نما شرح لکھ دی ہے۔ نسیم نے وضاحت شعر کے لیے تین مفاہیم داخل کیے ہیں جو درست ہیں۔ انداز بیان بھی سادہ اور آسان ہے۔ لکھتے ہیں:

''جس طرح اللہ تعالیٰ نے سورج میں تپش اور چاند میں ٹھنڈک رکھی ہے۔ اسی طرح وہ نسیم صبح کے عمل سے پھول میں نرمی اور کانٹے میں سختی پیدا کرتا ہے۔ اس کے پیچھے مصلحت یہ ہے کہ اگر کانٹا بھی نرم ہوتا اور اس میں چبھن نہ ہوتی تو پھول تک ہر کسی کا ہاتھ آسانی سے پہنچ سکتا...... اس مثال سے علامہ یہ بتانا چاہتے ہیں کہ اللہ تعالیٰ نے مرد اور عورت کے جود والگ الگ طبقات پیدا کیے ہیں۔ ان میں اس نے عورت کو پھول کی طرح نرم و نازک بنایا ہے اور مرد کو سخت۔ عورت کو عصمت و عفت کا پیکر اور مرد کو قوت اور جوانمردی کا مجسمہ بنایا ہے۔ اس تمیز کی بنا پر زندگی میں دونوں کے دائرہ ہائے کار الگ الگ رکھے ہیں۔ مرد اگر

اپنے دائرہ کار سے نکل کر عورت کے دائرہ کار میں آ جائے اور عورت مرد کے' تو معاشرے میں خلل پیدا ہو جائے...... پھول اور کانٹے کی اس مثال سے علامہ یہ بتانا بھی چاہتے ہیں کہ خیر اور اچھائی کو شر اور بدی سے بچانے کے لیے قوت ضروری ہے اگر ایسا نہیں ہوگا تو معاشرے پر بدی اور شر غالب آ جائے گا اور اچھائی اور خیر مغلوب ہو جائے گا- یہ صورت حال عہد حاضر میں پیدا ہو چکی ہے......"(۳۰)

نسیم کی بیان کردہ شرح میں شعر نہ صرف واقعیت کا حامل ہے بلکہ نہایت اثر انگیز بھی ہے-

نظم "سر اکبر حیدری" کے آخری شعر:

غیرتِ فقر مگر کر نہ سکی اس کو قبول

جب کہا اُس نے یہ ہے میری خدائی کی زکات

چشتی نے "غیرت فقر" سے مراد خودداری لیا ہے اور یہ شرح کی ہے:

"میری خودداری نے مجھ سے کہا کہ اقبال فقر و فاقہ میں گزر کر' لیکن صدر اعظم کا احسان مت اٹھا لہٰذا میں نے یہ رقم واپس کر دی-"(۳۱)

نسیم نے بھی وضاحت میں تقریباً یہی مفہوم بیان کیا ہے- لکھتے ہیں:

"یہ رقم...... میرے لیے کسی امیر سے ضرورت مند اور غریب ہونے کے اعتبار سے زکوۃ لینے کے برابر تھی- اس لیے یہ میری درویشی کی خودداری کے لیے قابلِ قبول نہ تھی' کیونکہ درویش تو فقر و فاقہ کی حالت میں بھی منعموں' امیروں اور شاہوں سے بے نیاز ہو کر زندگی گزارتا ہے-"(۳۲)

اقبال کا یہ شعر ان کے دوسرے اشعار سے ذرا ہٹ کے ہے- اس میں ان کا فلسفۂ خودی بیان ہوا ہے جس کا نمایاں وصف ظرف کی بلندی اور عالی حوصلگی ہے- شعر میں وہ ایک عطیے کے پیش کیے جانے پر اپنا ردِ عمل ظاہر کرتے ہیں کہ جو کچھ آپ نے مجھ پر کرم کیا ہے' وہ بجا ہے لیکن میرا فقر اور میری غیرت اس بات کو قبول نہیں کر سکتی- کیونکہ جس انداز میں یہ کرم فرمائی ہوئی ہے' اس میں رعونت پائی جاتی ہے- جب کوئی شخص کسی پر احسان کرے اور انداز سے کرے کہ گویا وہ دوسرے کو محتاج سمجھتا ہے اور اس میں رعونت سے بھی کام لے- جیسے وہ کوئی خدا ہے اور اپنی خدائی کی زکات سمجھ کے نواز رہا ہے' تو میری غیرت اسے برداشت نہیں کر سکتی-

چشتی اور نسیم نے "غیرتِ فقر" سے خودداری مراد لیا ہے جو درست مفہوم ہے- لیکن وضاحت کی کمی کے باعث تشنگی کا احساس ہوتا ہے-

◎ الفاظ و تراکیب

چشتی شرح کرتے ہوئے مشکل الفاظ و تراکیب کی وضاحت میں محنت سے کام لیتے ہیں- بعض الفاظ و تراکیب کے لغوی' مجازی اور اصطلاحی معانی تحریر کرتے ہیں- بعض الفاظ کے ایک سے زائد مطالب بیان

کرتے ہیں۔الفاظ وتراکیب کے ساتھ بعض مصرعوں کی وضاحت بھی کر دیتے ہیں۔

نسیم کے ہاں ''معانی'' کے عنوان کے تحت مشکل الفاظ کی وضاحت نظر آتی ہے۔وضاحت مطالب میں کوئی انفرادیت اور تازگی یا نیا پن دکھائی نہیں دیتا۔کہیں کہیں چشتی کے مفاہیم نظر آتے ہیں۔

مثلاً نظم ''عالم برزخ'' میں ''برزخ'' کی وضاحت کرتے ہوئے چشتی لکھتے ہیں:

۱۔ ''برزخ کے لغوی معنی ہیں روک یا پردہ۔

۲۔ تصوف کی اصطلاح میں برزخ کہتے ہیں اس شخص کو جس میں دو شانیں پائی جائیں۔

۳۔ مذہب کی اصطلاح میں برزخ کہتے ہیں مرنے اور جی اٹھنے کے درمیانی وقفے کو......'' (۳۳)

نسیم نے مختصراً یوں لکھا ہے: ''برزخ: موت اور قیامت برپا ہونے تک کا درمیانی زمانہ'' (۳۴)

رباعی نمبر ۸ کے پہلے شعر: (حدیث بندۂ مومن دل آویز.....)

میں ''حدیث بندۂ مومن'' کی وضاحت میں شارحین لکھتے ہیں:

نسیم: حدیث: داستان

بندۂ مومن: مومن بندۂ اللہ پر کامل ایمان رکھنے والا'' (۳۵)

چشتی: حدیث سے مشتق ہے۔اس کے لغوی معنی ہیں نئی بات' واقعہ' حادث' نو پیدا شدہ چیز' تاریخی واقعہ۔اصطلاحی معنی ہیں آنحضرت صلعم کے ارشادات۔یہاں مراد ہے مومن کی داستانِ حیات یا شخصیت۔'' (۳۶)

نسیم نے مطلب تو درست لکھا ہے لیکن نہایت اختصار کے ساتھ۔جبکہ چشتی کی وضاحت اقبال کی تفہیم میں قاری کی بھرپور معاون ثابت ہوئی ہے۔

رباعی نمبر ۱۱ میں لفظ ''تقدیر'' کے اقبالی مفہوم کی بہت خوب وضاحت کی ہے: (۳۷) ''ملازادہ ضیغم لولابی'' کے تحت چھٹی نظم کی تمہید میں ''حریت'' کی تین اقسام بیان کی ہیں اور ان کی مفصل وضاحت تحریر کی ہے۔(۳۸) ''ابلیس کی مجلس شوریٰ'' میں اقبال نے بعض ایسے الفاظ وتراکیب استعمال کیے ہیں' جن کا ظاہری و لغوی معنی کچھ اور ہے اور جو قاری کی سمجھ میں آ جاتا ہے۔لیکن ان کا اصطلاحی مفہوم یا مرادی معنی قاری کی سمجھ میں نہیں آتا ان الفاظ کی وضاحت کے بغیر قاری مفہوم کی تہ تک نہیں پہنچ سکتا مثلاً پرانا کھیل' پختہ تر' نماز بے قیام' یہودی کی شرارت' کلیم بے تجلی' مسیح بے صلیب' وغیرہ۔نسیم نے اگرچہ معانی تحریر کیے ہیں لیکن اقبال کی دراصل کیا مراد ہے' اس کی وضاحت نہیں کر سکے۔جبکہ چشتی نے ان الفاظ کی بھرپور وضاحت کی ہے۔

نظم ''تصویر و مصور'' شعر نمبر ۴

نظر درد و غم و سوز و تب و تاب
تو اے ناداں قناعت کر خبر پر

میں ''نظر'' اور ''خبر'' کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''شعر میں نظر اور خبر یہ دونوں لفظ نہایت غور طلب ہیں۔شریعت کا دارو مدار خبر پر ہے اور خبر سے مراد رسول اللہ کا یہ ارشاد ہے کہ ''میں اللہ کا رسول ہوں۔اس لیے میری اتباع کرو'' سارا دین اسی ایک فقرے میں بند ہے۔چونکہ ہم مخبر صادق کی رسالت پر ایمان لاتے ہیں اس لیے ان کی خبر پر یقین کرتے ہیں۔ نبی کہتے ہیں اس شخص کو جو اللہ تعالیٰ کی طرف سے بندوں کو خبریں دیتا ہے اور اس کا پہلا قول یہی ہوتا ہے کہ اللہ تعالیٰ پر ایمان لاؤ۔طریقت کا انحصار نظر پر ہے یعنی وہی مسلمان جو خبر پر ایمان لایا ہے اب بطور خود مشاہدہ اور معائنہ کرنا چاہتا ہے' تا کہ اطمینانِ قلب حاصل ہو جائے۔لیکن یہ کام صرف عاشق کر سکتا ہے یعنی وہ شخص جس کے دل میں دیکھنے کی آرزو پیدا ہو جائے اس کے لیے مرشد کی صحبت لازمی ہے' وہ دیکھنے کا طریقہ سکھا دیتا ہے۔'' (۳۹)

نسیم بعض اوقات الفاظ وتراکیب کی وضاحت میں کامیاب نہیں ہوتے وہ الفاظ کے ظاہری مطالب بیان کر دیتے ہیں جو قاری کے لیے سودمند ثابت نہیں ہوتے نظم ''آوازِ غیب'' میں اقبال نے بعض تراکیب مثلاً جوہر ادراک' گرمیِ افکار' اندیشۂ بے باک' نگہ پاک' آئینہ ضمیری' کشتۂ سلطانی استعمال کی ہیں۔دوران شرح شارح کا فرض تھا کہ قاری کی سہولت کے پیشِ نظر ان تراکیب کی وضاحت کرتے اور اقبال نے ان سے کیا معنی مراد لیے ہیں' وہ بتاتے' شارح ایسا کرنے میں ناکام رہے ہیں۔اس نظم کا شعر نمبر ۵:

اب تک ہے رواں گرچہ لہو تیری رگوں میں
نے گرمیِ افکار' نہ اندیشۂ بے باک!

دوسرے مصرعے میں مستعمل تراکیب ''گرمیِ افکار'' اور ''اندیشہ بے باک'' کے متعلق نسیم لکھتے ہیں:

''گرمیِ افکار: افکار فکر کی جمع ہے' فکر کے معنی غور و خوض کی قوت۔گرمی بمعنی حرارت' تپش' اندیشہ بمعنی سوچ۔ بے باک بمعنی بے خوف' نڈر سوچ'' (۴۰)

ان کے مقابلے میں چشتی نے ان تراکیب کی بہت خوبی سے وضاحت کی ہے۔لکھتے ہیں:

''اقبال نے اس مصرعے میں ''گرمیِ افکار'' اور ''اندیشہ بیباک'' کی ترکیبیں استعمال کی ہیں۔اول الذکر سے مراد یہ ہے کہ غور و فکر کی بدولت انسان کے اندر عمل کا جذبہ بیدار ہو جاتا ہے۔فکر سے گرمی پیدا ہوتی ہے ''گرمی سے مراد ہے' ولولہ یا جوش' جو انسان کو جدو جہد پر راغب کر دیتا ہے۔

''اندیشہ بے باک''......اقبال کی اصطلاح ہے اور اس سے مراد ہے اخلاقی جرأت یعنی مسلمان جس بات کو حق سمجھے اُسے بلا پس و پیش ظاہر کر دے اور اس حق گوئی کے سلسلے میں کسی طاقت سے مرعوب نہ ہو' اسی لیے سرکار دو عالمؐ نے فرمایا کہ ظالم بادشاہ کے سامنے کلمہ حق کہنا افضل الجہاد ہے'' (۴۱)

رباعی نمبر ۵:

خرد کی تنگ دامانی سے فریاد
تجلی کی فراوانی سے فریاد
گوارا ہے اسے نظارۂ غیر
نگہ کی نا مسلمانی سے فریاد

میں مستعمل بعض الفاظ مثلاً تنگ دامن، تجلی، نظارۂ غیر، نگہ وغیرہ کی تشریح درج کر دی ہے۔ ''ملازادہ ضیغم لولابی'' کے تحت نظم نمبر ۸، شعر نمبر ۳

جس خاک کے ضمیر میں ہے آتشِ چنار
ممکن نہیں کہ سرد ہو وہ خاکِ ارجمند

میں ترکیب ''آتش چنار'' کی وضاحت شارحین نے کچھ یوں کی ہے۔

نسیم: ''آتش: آگ۔ چنار: کشمیر کی وادی میں اگنے والے درخت، جن کے پھول آگ کی طرح روشن ہوتے ہیں۔'' (۴۲)

چشتی: ''کشمیر میں چنار کا درخت بکثرت پایا جاتا ہے اور چونکہ اس کی لکڑی میں روغن ہوتا ہے، اس لیے وہ بہت جلد جل اٹھتی ہے اور اس کی لپٹ بہت تیز ہوتی ہے۔ اقبال نے ''آتشِ چنار'' سے عشق رسول کی آگ مراد لی ہے اور عشق کی خاصیت بھی یہی ہے کہ اس کی آگ بھی بہت شدید ہوتی ہے اور حوادثِ روزگار سے ٹھنڈی نہیں ہو سکتی۔'' (۴۳)

''ملازادہ ضیغم لولابی'' کے تحت نظم نمبر ۱۰، شعر ۵

ممکن نہیں محکوم ہو آزاد کا ہمدوش
وہ بندۂ افلاک ہے، یہ خواجۂ افلاک

میں ''خواجۂ افلاک'' کی وضاحت میں نسیم نے ''آسمانوں کا آقا'' تحریر کیا ہے (۴۴)
چشتی نے اس ترکیب کی بھرپور وضاحت کی ہے اور لفظی معانی کے ساتھ مرادی معانی بھی تحریر کر دیے ہیں۔ لکھتے ہیں:

''خواجۂ افلاک'' اقبال کی اصطلاح ہے...... لفظی معنی ہیں افلاک کا آقا۔ اقبال کی مراد اس سے وہ شخص ہے جو زمان و مکان پر حکمران ہو، قدیم فلسفہ میں افلاک کو زندہ اور کائنات پر حکمران تسلیم کیا گیا ہے۔ قدیم زمانے میں یونانیوں، مصریوں اور عراقیوں کا خیال یہ تھا کہ افلاک کی گردش انسانوں کی زندگی پر اثر انداز ہوتی ہے، اقبال نے قدما کے اسی عقیدہ کو مدِ نظر رکھ کر ''خواجۂ افلاک'' کی اصطلاح وضع کی یعنی وہ شخص جو افلاک کا محکوم ہونے کی بجائے خود ان پر حکمران ہو۔'' (۴۵)

◎ اصطلاحات، تلمیحات

''ارمغان حجاز'' میں تصوف، فقہ، فلسفہ اور منطق کی بعض اصطلاحات نظر آتی ہیں، چشتی ان تراکیب کو بغیر حل کے نہیں چھوڑتے بلکہ ان کی مکمل وضاحت کرتے جاتے ہیں۔ جس سے قاری کے لیے کلام

اقبال کو سمجھنا نسبتاً آسان ہوگیا ہے' مثلاً نظم ''مسعود مرحوم'' بند نمبر۲' شعر۲

ہوا جو خاک سے پیدا وہ خاک میں مستور
مگر یہ غیبتِ صغریٰ ہے یا فنا؟ کیا ہے؟

''غیبت صغریٰ'' کی وضاحت شارحین نے کچھ اس انداز سے کی ہے۔

نسیم: ''ایک مذہبی اصطلاح ہے جس سے مراد عارضی چھپنا ہے'' (۴۶)

چشتی: شیعہ مذہب کی اصطلاح ہے......شیعوں کے عقیدہ کے مطابق ان کے بارھویں امام حضرت محمد الملقلب بمہدی ۲۶۴ھ مطلقاً لوگوں کی نظروں سے غائب ہوگئے اور بوقت غیبت عثمان ابن سعید کو اپنا وکیل مقرر کر گئے۔ ۳۳۰ھ ہجری تک وکلا کا یہ سلسلہ جاری رہا۔ اس کے بعد غیبتِ کبریٰ شروع ہوگئی۔ جو ہنوز قائم ہے۔ ۲۶۴ھ سے ۳۳۰ھ تک کے زمانے کو غیبتِ صغریٰ کہتے ہیں۔

''اقبال نے غیبتِ صغریٰ سے عارضی طور پر پوشیدہ ہونا مراد لیا ہے'' (۴۷)

اسی طرح تصوریت' مادیت' حریت' شریعت' طریقت کی بہت اچھی وضاحت کی ہے۔ بعض اقبالی اصطلاحات مثلاً خودگیری' خودداری' گلِ لالہ' فقر' تقدیر' بخود ساختن کی وضاحت بھرپور طریقے سے کی ہے۔ اقبالی اصطلاح ''خودآگاہی'' کی شریعت وطریقت کے حوالے سے تشریح کی ہے' نظم ''آوازِ غیب'' کے آخری شعر:

باقی نہ رہی تری وہ آئینہ ضمیری!
اے کشتۂ سلطانی و مُلّائی و پیری!

میں آئینہ ضمیری' کشتۂ سلطانی' ملائی' پیری اصطلاحات استعمال ہوئی ہیں۔ نسیم نے صرف' آئینہ ضمیری' کے متعلق مختصراً یوں لکھا:

''انسان کی وہ باطنی قوت جو اسے برائی سے روکتی ہے اور اچھائی پر قائم رکھتی ہے۔'' (۴۸)

چشتی کی وضاحت زیادہ درست اور وسیع ہے۔ لکھتے ہیں:

''آئینہ ضمیری اقبال کی اصطلاح ہے اور اس سے مراد ہے' مومنانہ زندگی یا شانِ فقر اس کے لغوی معنی ہیں' پاکیزگی قلب اور یہ چیز بھی فقر سے پیدا ہوسکتی ہے'' (۴۹)

''ملائی'' کے متعلق شارح لکھتے ہیں:

''یہ بھی اقبال کی اصطلاح ہے اور اس سے مراد ہے ملائیت یا ملائی نظام۔ لفظ ملا دراصل مولیٰ بمعنی آقا سے ماخوذ ہے' ازمنۂ وسطیٰ میں یہ لفظ ان علما کے لیے مخصوص تھا' جو بہت بڑے عالم فاضل مصنف اور مدرس ہوتے تھے' مثلاً ملا محمود جونپوری صاحب شمس بازغہ یا ملا محب اللہ بہاری صاحب سلم العلوم یا ملاں جیوں امیٹھوی صاحب نورالانوار۔ لیکن رفتہ رفتہ اس طبقہ میں ایسے

افراد کی کثرت ہوگئی جن کو علماے سوء کہتے ہیں یعنی وہ علما جنھوں نے دین فروشی کو شعارِ زندگی بنالیا اور عوام کے دلوں میں یہ بات جاگزین کردی کہ حق صرف ہمارے پاس ہے جو کچھ ہم کہیں اس پر آنکھ بند کر کے یقین کرو۔ ہم سے اختلاف کرو گے تو اسلام سے خارج ہو جاؤ گے۔اس تلقین سے دو نتیجے برآمد ہوئے۔ایک یہ کہ ایک مُلا دوسرے مُلا کا مخالف ہو گیا یعنی باہمی منافرت کا بازار گرم ہو گیا۔ دوسرا یہ کہ عوام ذہنی طور پر ملاؤں کے غلام ہو گئے۔ ملائیت سے اقبال کی مراد یہی ذہنی غلامی ہے۔''(۵۰)

نظم ''دوزخی کی مناجات''، شعر نمبر ۴

تیشے کی کوئی گردشِ تقدیر تو دیکھے
سیراب ہے پرویز، جگر تشنہ ہے فرہاد!

میں موجود تلمیح کی شارحین وضاحت نہ کر سکے۔صرف ترجمے پر اکتفا کیا ہے۔چشتی لکھتے ہیں:

''اے خدا مزدوری اور کاشتکاری (تیشہ کی گردش) تقدیر (بدقسمتی) کا تجھ سے کیا حال بیان کروں۔حکمران طبقہ (پرویز) ابتدا سے مزدوروں اور کاشتکاروں کا خون چوستا چلا آ رہا ہے اور مزدور (فرہاد) قدیم الایام سے سرمایہ دار کے ظلم و ستم کا تختۂ مشق بنا ہوا ہے''(۵۱)

نسیم نے تقریباً چشتی ہی کے مفہوم کو اپنے الفاظ اور آسان انداز میں ادا کیا ہے:

''اس دور کے مزدور اور کسان (فرہاد) پیاسے ہیں اور ان کی محنت سے فائدہ اٹھانے والے جاگیردار، نواب، بادشاہ اور زمیندار (پرویز) سیر ہو کر پانی پی رہے ہیں، محنت کوئی کر رہا ہے اس سارے عمل کو اس نے ہتھوڑے کی قسمت کا چکر کہا ہے جس میں ہتھوڑا محنت کے نشان کے طور پر استعمال ہوا ہے۔ہتھوڑا مزدور چلا کر پہاڑ سے نہر نکالتا ہے لیکن سیراب اس سے طاقت ور ہو رہا ہے''(۵۲)

شعر میں بنیادی لفظ ''تیشے کی گردش تقدیر'' ہے۔تیشہ جو سعیِ پیہم اور کشاکش مسلسل کی ٹھوس عملی علامت ہے۔کوہ کنی اور خاراشگافی (گردش تقدیر) کے باوجود زندگی پرویز کے دستِ تصرف میں ہے۔اگر اپنا کام بند کر دے تو زندگی کے زینے میں جو لعل و گوہر پوشیدہ ہیں۔انسان ان کے نور سے محروم رہے اور حق کے راستے میں جو بے شمار سنگ گراں حائل ہیں ان سے نیکی کا سفر رک جائے اور پرویزی کے عفریت نئے نئے ناموں سے انسان کو ظلم و استبداد کے شکنجوں میں کسے رہیں، لیکن اگر اسی تیشے کی ضرب کاری پرویز کی حاکمیت پر لگے تو اس کی فنا کا سبب بن سکتا ہے۔

نظم ''تصویر و مصور'' کے درج ذیل شعر:

نہیں ہے اس زمانے کی تگ و تاز

سزا وارِ حدیثِ لن ترانی

میں قرآنی تلمیح ہے، یعنی اس واقعے کی طرف اشارہ ہے جو قرآن کے الفاظ میں حضرت موسیٰؑ کو کوہ طور پر پیش آیا تھا۔ جہاں وہ خدا سے التجا کرتے ہیں کہ اے خدا مجھے اپنا جلوہ دکھا اور انھیں جواب ملتا ہے "لن ترانی"، یعنی تو مجھے نہیں دیکھ سکے گا۔ شارحین میں نسیم نے حلِ لغت میں اس کی طرف اشارہ کیا ہے لیکن شرح کرتے ہوئے سیدھی سی شرح کر دی ہے:

"عہد حاضر دوڑ دھوپ کا زمانہ ہے۔ نئی نئی ایجادات کا عہد ہے اس دور میں تیرا یہ کہنا کہ اے انسان تو مجھے نہیں دیکھ سکتا اس زمانے کے تقاضوں کے لائق نہیں ہے تو ضرور مجھے اپنا دیدار کرا۔" (۵۳)

چشتی نے بھی کچھ یہی مفہوم لکھا ہے:۔

"زندگی کے ہر شعبے میں تحقیقات کا سلسلہ جاری ہے لہٰذا اس زمانے کی 'اسپرٹ' اس امر کی سزاوار نہیں ہے کہ تو طالبان دیدار کو "لن ترانی" کی حدیث سنا کر دیدار سے محروم کر دے۔" (۵۴)

اقبال کا کہنا ہے کہ اس زمانے کی موجودہ تیز نگاہی اس مقام پر پہنچ چکی ہے کہ اب لن ترانی سے بندۂ مومن خاموش نہیں ہو سکتا۔ وہ تو عرفان چاہتا ہے۔ بندہ مومن کا یہ کہنا ہے کہ لن ترانی کا سوال ہی پیدا نہیں ہو سکتا۔ دراصل یہ اعلان اس محبت اور عشق کا اعلان ہے جو ایک مومن کو اپنے خدا اور خدا کے رسولؐ سے ہے" (۵۵)

"ملا زادہ ضیغم لولابی کشمیری کا بیاض" کے تحت نظم نمبر ا، شعر نمبر ۳

ہیں ساز پہ موقوف نواہاے جگر سوز
ڈھیلے ہوں اگر تار تو بے کار ہے مضراب!

نسیم نے شرح میں لکھا ہے۔

"جب تک تم اپنے اندر دین کے لیے صحیح جذبہ اور تڑپ پیدا نہیں کرو گے تم میں کوئی تبدیلی پیدا نہیں کر سکے گا" (۵۶)

مفہوم اگرچہ درست ہے لیکن وضاحت کی مزید ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ چشتی نے تاریخی امثال اور قرآنی آیات کے حوالے سے مفہوم واضح کرنے کی کوشش ہے۔ ان کا کہنا ہے:

"جہاد کا ولولہ تکمیل خودی پر موقوف ہے۔ اگر خودی ہی ناقص ہے تو قرآن حکیم کی تلقینِ جہاد کس طرح موثر ہو سکتی ہے" (۵۷)

صوفی تبسم نے شعر کی شرح نہایت واضح، درست اور خوبصورت انداز میں کی ہے۔ لکھتے ہیں:

"اقبال نے اس شعر میں ...... ایک نہایت خوبصورت اور واضح استعارہ استعمال کیا ہے اور وہ استعارہ ایک ساز کا ہے ...... اقبال ۔۔ تار، مضراب یا ساز اور نغمے کے اس مرکب استعارے کو ایک انسان، ایک فنکار انسان کے لیے استعمال کرتا ہے۔ ایک فنکار انسان کی، سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اس کے فن کا سرچشمہ اس کا دل ہو، اس کا خونِ جگر ہو۔

آیا کہاں سے نغمہ نَے میں سرورِ مے
اصل اس کی نَے نواز کا دل ہے کہ چوب نَے

گویا نَے کے نغمے میں جو مستی ہوتی ہے وہ نے کی لکڑی میں نہیں ہوتی، وہ مستی تو بجانے والے کے آتشیں سانس میں ہوتی ہے۔ جو اس کے دل کی گہرائیوں سے اُبھرتی ہے۔ اس کی شخصیت کا مظاہرہ ہوتی ہے۔ اس کی خودی کا اظہار ہوتی ہے...... ایسی ہی شخصیت اپنے گردو پیش سے صحیح تاثر حاصل کرتی ہے، یہی شخصیت جب فنکار کی شخصیت بنتی ہے تو وہ فنکار اس ساز کی طرح ہوتا ہے جس کے سب تار تیز و تند ہوتے ہیں اور ذرا سی چھیڑ سے ان تاروں سے نغمے پیدا ہوتے ہیں، جنھیں اقبال اس شعر میں نوابائے جگر سوز کہتا ہے۔ بیرونی محرکات، جنھیں یہاں مضراب کہا گیا ہے اسی وقت کام دیتے ہیں اور ان سے خاطر خواہ نتائج برآمد ہوتے ہیں۔ جب ان محرکات سے متاثر ہونے کی کسی میں اہلیت اور استعداد ہوگی۔" (۵۸)

"ملّا زادہ ضیغم لولابی" کے تحت آخری نظم، شعر نمبر ۳

گلہ ہے مجھ کو زمانے کی کور ذوقی سے
سمجھتا ہے مری محنت کو محنت فرہاد

اقبال نے شعر میں جو تلمیح استعمال کی ہے۔ چشتی (۵۹) اور نسیم (۶۰) نے اس کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا ہے۔ کہ دنیا والے یہ سمجھ رہے ہیں جس طرح فرہاد نے تسکین نفس اور ایک عورت کے حصول کے لیے محنت کی تھی۔ اسی طرح شاعری کے ذریعے جو مشقت اٹھائی ہے، وہ بھی فرہاد کی طرح غرض مند ہے۔ میری شاعری یا پیغام میں کوئی غرض شامل نہیں۔ اس کا مصداق تیشہ و سنگ نہیں، بلکہ تیشہ و جگر ہے۔ بنیادی طور پر چشتی و نسیم کی اس شرح میں اختلاف نہیں، تاہم صوفی تبسم نے شعر کی وضاحت اس انداز سے کی ہے اور فرہاد اور اقبال کی محنت کے فرق کو اس طرح واضح کیا ہے، جس سے شعر کے حسن میں اضافہ ہوا اور معنویت میں وسعت کا احساس ہوتا ہے۔ لکھتے ہیں:

"لوگ سمجھتے ہیں کہ تیشے سے چٹانوں کو توڑنا کٹھن کام ہے، اس کے لیے کڑی محنت درکار ہے اور سمجھتے ہیں کہ میں نے جو کچھ کیا ہے وہ بھی ایک ایسی ہی محنت ہے۔ یہ دراصل زمانے کی کور ذوقی کی دلیل ہے، فرہاد نے تو چٹانوں پہ تیشے سے ضرب لگائی تھی لیکن میں تو انسانوں کے دلوں پہ چوٹ لگا رہا ہوں اور یہ ضرب تیشے کی ضرب سے کہیں زیادہ مشکل ہے۔ نادان دلوں کو جگانا بڑا دشوار کام ہے...... جب تیشہ پتھر پر پڑتا ہے تو اس کی ایک آواز نکلتی ہے۔ تیشے کی آواز کی نوعیت اور ہے، تو ذرا اس تیشے کی آواز کو غور سے سن، جو انسانوں کے دل و جگر پہ چوٹ لگا رہا ہے۔ پتھروں کو توڑنا آسان ہے دلوں کو موم کرنا مشکل۔" (۶۱)

◎ شخصیات:

ارمغان حجاز میں بعض مغربی و مشرقی مشاہیر و مفکرین کا تذکرہ ملتا ہے۔ جن میں چنگیز، کارل مارکس، مسولینی، مزدک، سر راس مسعود، جنید بغدادی، امام غزالی وغیرہ۔ اقبال نے ان شخصیات میں سے زیادہ تر

ان کا ذکر کیا ہے، جو ان کے بنیادی تصورات سے مشابہت رکھتی ہیں اور جو کسی نہ کسی پہلو سے ان کے لیے کارآمد ہو سکتی ہیں۔ یہ موضوع کلام اقبال کو سمجھنے کے سلسلے کی ایک اہم کڑی ہے۔ ضروری ہے کہ شخصیت کے حالات، کردار اور افکار کا مفصل تعارف، خاص اوصاف اور اقبال کے ساتھ وابستگی اور باہمی تعلقات کو اجاگر کیا جائے۔ تاکہ قارئین اقبال کا مطالعہ ان شخصیات کے پس منظر میں کر سکیں۔

چشتی نے ارمغان حجاز میں متذکرہ ان شخصیات کا تعارف اور خاص اوصاف درج کیے ہیں۔ یوں قارئین کی سہولت کی خاطر تشریحی و سوانحی مواد فراہم کیا ہے تاکہ قاری کو دوران مطالعہ کسی اور کے سہارے کی ضرورت محسوس نہ ہو۔

نسیم نے یہاں بھی نہایت اختصار کا مظاہرہ کیا ہے اور ایک لائن یا ایک آدھ جملے میں تعارف پیش کیا ہے۔ مثلاً نظم ''ابلیس کی مجلس شوریٰ'' کے ایک شعر:

تو نے کیا دیکھا نہیں مغرب کا جمہوری نظام؟
چہرہ روشن، اندروں چنگیز سے تاریک تر!

''چنگیز'' کا تعارف ان الفاظ میں تحریر کیا ہے:

''ایک فاتح کا نام۔ جس کا تعلق ملک منگولیا سے تھا اور جس نے اپنی فتح ممالک کے دوران اتنے ظلم کیے تھے کہ اس کا نام تاریخ میں ایک بڑے ظالم کی حیثیت سے موجود و مشہور ہے۔'' (۶۲)

چشتی نے وضاحت و صراحت سے کام لیا ہے۔ لکھتے ہیں:

''چنگیز خان جسے مؤرخین نے عذاب الٰہی کا لقب دیا ہے، دنیا کے ان ظالم بادشاہوں میں سے گزرا ہے، جس کو انسانوں کے قتل کرنے میں خاص لذت محسوس ہوتی تھی۔ نیرو، اٹیلا اور ہلاکو کی طرح چنگیز کا نام بھی ظلم و ستم کا مرادف ہو گیا ہے۔ یہ خونخوار درندہ ۱۱۵۵ء میں منگولیا کے ایک غیر معروف گاؤں میں پیدا ہوا تھا۔ ۱۲۰۳ء میں مغلوں نے اسے اپنا خان یعنی بادشاہ تسلیم کر لیا اور اس کے بعد اس نے کاشغر اور بخارا سے لے کر اصفہان اور ہمدان تک تمام شہروں کو تباہ و برباد کر کے رکھ دیا۔ ہلاکو خان اسی شخص کا پوتا تھا، جس نے بغداد میں قتل عام کر کے سلطنت عباسیہ کا خاتمہ کر دیا۔'' (۶۳)

''ملازادہ ضیغم لولابی'' کے تحت نظم نمبر ۱۴ میں تین اہم شخصیات، حضرت جنید بغدادی، امام غزالی اور امام رازی کا ذکر آیا ہے۔ نسیم ان کے متعلق لکھتے ہیں:

''جنید: مشہور مسلمان ولی گزرے۔ جنھوں نے ۹۱۰ء میں بغداد میں وفات پائی ہے۔

غزالی اور رازی: قدیم زمانے کے دو مشہور مسلمان فلسفی، غزالی کا سنہ وفات ۵۰۵ھ اور رازی کا ۶۰۶ھ ہے۔'' (۶۴)

چشتی نے یہاں بھی وضاحت سے کام لیا ہے اور امام غزالی کے سوانح پر یوں روشنی ڈالی ہے:

''امام غزالی بلاشبہ دنیائے اسلام میں بہت بڑی عزت کے مالک ہیں۔ متاخرین نے ان کو حجۃ الاسلام کا لقب دیا ہے، جو ہر

طرح ان پر زیب دیتا ہے۔مغربی مصنفین ان کو دنیائے اسلام میں سب سے بڑا انسان تسلیم کرتے ہیں اوران کی ہمہ دانی کے معترف ہیں مثلاً پروفیسر میکڈونلڈ لکھتا ہے''امام غزالی ہی وہ شخص ہیں جن کو مسلمان آئمہ اربعہ کا ہم پلہ خیال کرتے ہیں۔ بلاشک فلسفہ اور آلہیات میں وہ آگسٹن کے ہم رتبہ ہیں اور ابن رشد اور دوسرے مسلمان حکما ان کے سامنے طفل مکتب معلوم ہوتے ہیں۔علم وفضل کے لحاظ سے اگر کوئی شخص ان کا مدمقابل ہوسکتا ہے تو وہ الفارابی ہے اور وہ بھی اس وجہ سے کہ یہ فلسفی تصوف میں بھی مہارت تامہ رکھتا تھا۔

امام صاحب ۴۵۰ھ/۱۰۵۸ء میں بمقام طوس (ملک خراسان) پیدا ہوئے۔لیکن تعلیم نیشا پور میں حاصل کی جو اس زمانہ میں علم وفن کا بہت بڑا مرکز تھا۔۴۸۴ھ میں امام صاحب بغداد تشریف لائے اور مدرسہ نظامیہ میں درس کا سلسلہ شروع کیا۔ لیکچرار اور مدرس کی حیثیت سے ان کو عدیم المثال کامیابی حاصل ہوئی۔لیکن کچھ عرصہ کے بعد منطق، فلسفہ اور کلام تینوں سے ان کا دل اچاٹ ہوگیا اور ۴۸۸ھ میں بغداد اور شہرت دونوں کو خیرباد کہہ دیا۔پہلے حج کیا۔پھر دمشق کے مضافات میں خلوت اختیار کی اور مجاہدہ اور مراقبہ کا سلسلہ شروع کیا۔جب باطنی روشنی حاصل ہوگئی، جسے فراستِ مومنانہ کہہ سکتے ہیں تو احیاء العلوم تصنیف کی، جو دنیا کی غیر فانی کتابوں میں سے ہے۔غالباً ۴۹۴ھ میں پھر بغداد واپس آئے اور مسندِ درس کو زینت بخشی۔لیکن چند سال کے بعد اپنے وطن میں خلوت کی زندگی گزاری اور ۵۰۵ھ/۱۱۱۱ء میں وفات پائی۔تصانیف کی تعداد ستر سے متجاوز ہے، جن میں احیاء العلوم، المنقذمن الضلال، مقاصد الفلاسفہ، تہافتہ الفلاسفہ اور اربعین بہت مشہور ہیں۔''(۶۵)

❖ سابقہ شارح سے استفادہ:

نسیم کی شرح پر اگرچہ چشتی کے واضح اثرات محسوس نہیں ہوتے مگر بعض مقامات ایسے ہیں، جن میں چشتی کے اثرات جھلکتے ہیں۔مثلاً بعض منظومات کا تعارف، بعض الفاظ وتراکیب کی وضاحت، بعض اشعار کا مفہوم تھوڑے سے لفظی ہیر پھیر کے ساتھ درج کر دیا ہے، مثلاً نظم ''مسعود مرحوم'' کی تمہید میں چشتی لکھتے ہیں:

''یہ وہ مرثیہ ہے جو علامہ مرحوم نے اپنے محسن اور قدر دان...... ڈاکٹر سر راس مسعود کی وفات پر لکھا تھا۔ڈاکٹر صاحب مرحوم جسٹس محمود مرحوم کے بیٹے اور سرسید مرحوم کے پوتے تھے۔جب مرحوم نے ۳۴ء میں علی گڑھ کی وائس چانسلری سے استعفا دیا تو نواب صاحب بھوپال نے اپنے ذاتی تعلقات کی بنا پر ان کو بھوپال بلاکر وزیر تعلیم مقرر کر دیا۔مرحوم کو علامہ سے غیر معمولی محبت تھی۔چنانچہ اسی محبت کی زنجیر نے جنوری ۳۵ء میں علامہ کو لاہور سے بھوپال کھینچ لیا اور اس کے بعد جولائی ۳۵ء میں علامہ بغرضِ علاج بھوپال جاکر مرحوم کے مہمان ہوئے تھے......''(۶۶)

نسیم نے لفظی تغیر کے ساتھ یہی مفہوم درج کر دیا ہے۔

''یہ نظم علامہ نے برصغیر کے مسلمانوں کے مشہور مصلح، راہنما اور ادیب سرسید احمد خان کے پوتے اور جسٹس محمود مرحوم کے بیٹے ڈاکٹر سر راس مسعود کی وفات پر لکھی تھی جو علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی کے وائس چانسلر اور ریاست بھوپال کے وزیر تعلیم بھی رہے

تھے۔ مرحوم علامہ سے بے پناہ عقیدت رکھتے تھے۔ علامہ ان کی وجہ سے ہی بھوپال جا کر شاہی مہمان کے طور پر کچھ عرصہ ٹھہرے تھے۔'' (۶۷)

''ملازادہ ضیغم لولابی کشمیری کا بیاض'' ''سر اکبر حیدری صدر اعظم حیدرآباد دکن کے نام'' کا تعارف نسیم نے تھوڑے سے تغیر کے ساتھ وہی درج کر دیا ہے (۶۸)' جو چشتی نے تحریر کیا ہے۔ (۶۹) نظم ''معزول شہنشاہ'' کا تعارف چشتی نے وضاحت کے ساتھ کچھ اس طرح لکھا:

''معزول شہنشاہ'' سے اشارہ ہے ایڈورڈ ہشتم کی طرف جس نے ۷ دسمبر ۱۹۳۶ء کو بخوشی تخت انگلستان سے دست برداری کا اعلان کیا تھا...... یہ بادشاہ ایک امریکن مطلقہ خاتون مسز سمپسن سے شادی کرنا چاہتا تھا لیکن.... وزیر اعظم اور قوم سب نے اس کی مخالفت کی۔ بادشاہ نے مجبور ہو کر تخت و تاج دونوں کو خیر باد کہہ دیا۔ تا کہ وہ اپنے ضمیر کی آواز پر عمل کر سکے۔ علامہ مرحوم نے اس واقعے سے متاثر ہو کر یہ یادگار نظم سپرد قلم کی۔'' (۷۰)

نسیم نے یہی تعارف مختصراً اپنی شرح میں درج کیا ہے۔ لکھتے ہیں:

''انگلستان کا ایک بادشاہ ایڈورڈ ہشتم تھا' جس نے دسمبر ۱۹۳۶ء میں محض اس لیے اپنے تخت سے دست برداری کا اعلان کر دیا تھا کہ اس وقت کا وزیر اعظم اور عیسائیوں کا پادری اسے ایک مطلقہ امریکن خاتون مسز سمپسن سے شادی نہیں کرنے دینا چاہتا تھا۔ بادشاہ نے بادشاہت چھوڑنے کا اعلان کیا تو علامہ نے یہ نظم سپرد قلم کی۔'' (۷۱)

نسیم کے ہاں بعض الفاظ و تراکیب کی وضاحت بھی چشتی سے متاثر نظر آتی ہے' مثلاً ''ملازادہ ضیغم لولابی'' کے تحت نظم نمبر ۹' شعر ۲

متانت شکن تھی ہوائے بہاراں
غزل خواں ہوا پیرک اندرابی

میں ''پیرک اندرابی'' کی وضاحت چشتی نے یوں کی ہے:

''اندرابی منسوب ہے 'اندراب' سے' جو بلخ کے پاس ایک قصبہ تھا۔ یہاں سے سادات کا ایک بلند مرتبہ خاندان' جس کے افراد علم اور زہد دونوں میں ممتاز تھے' ہجرت کر کے وادیِ لولاب میں آ کر آباد ہو گیا تھا۔ اس خاندان کے افراد حسب و نسب اور علم و فضل کے اعتبار سے آج بھی مسلمانانِ کشمیر میں معزز اور ممتاز ہیں'' (۷۲)

یہی مفہوم نسیم نے اختصار کے ساتھ درج کر دیا ہے:

''وسطی ایشیا کے ایک شہر بلخ کے قریب ایک قصبہ ہے جس کا نام اندراب ہے۔ وادیِ لولاب میں جو سادات بستے ہیں ان میں سے اکثر اس جگہ سے نقل مکانی کر کے بھی کشمیر میں آئے تھے۔ یہ لوگ حسب و نسب اور علم و ادب کے اعتبار سے آج بھی ممتاز ہیں۔'' (۷۳)

''ملازادہ ضیغم لولابی'' نظم نمبر ۱۴' آخری شعر:

بدستِ مانہ سمرقندو نے بخارا ایست
دُعا بگو ز فقیراں بہ تُرکِ شیرازی

چشتی نے ''ترک شیرازی'' سے محبوب مراد لیا ہے(۷۴)نسیم نے بھی چشتی کی تقلید میں ''معشوق'' مراد لیا ہے۔(۷۵)اسی طرح لفظ ''ضمیر'' سے چشتی نے دو تین معانی مراد لیے ہیں' جن میں سے ایک ''ذہنیت'' ہے (۷۶)نسیم نے بھی ''ذہنیت'' تحریر کیا ہے'(۷۷)''راہبانہ'' سے چشتی نے ''ترک دنیا'' مراد لیا ہے(۷۸)نسیم نے بھی ''ترک دنیا'' تحریر کیا ہے۔(۷۹)رباعی نمبر۱۲ کا وہی مفہوم اختصار کے ساتھ درج کر دیا ہے جو چشتی نے تفصیل سے بیان کیا ہے۔''ملازادہ ضیغم لولابی'' کے تحت نظم نمبر۲' شعر ۱'اور ۳ کا چشتی والا مفہوم ردو بدل کے ساتھ تحریر کر دیا ہے۔نظم نمبر۴' شعر نمبر۱ کی شرح میں بھی چشتی کی گونج سنائی دیتی ہے۔فرق صرف یہ ہے کہ چشتی نے طوالت سے کام لیا ہے اور نسیم نے اختصار سے۔لیکن کہیں بھی حوالہ نہیں دیا اور یہ بات شارح کے طریق شرح نویسی کے منافی ہے۔

❖ شارحینِ ارمغان حجاز کا اسلوب شرح نویسی (ایک جائزہ)

یوسف سلیم چشتی

چشتی کا انداز شرح تقریباً وہی ہے جو کلام اقبال کی دیگر شرحوں میں نظر آتا ہے۔شارح اہم نظموں اور رباعیوں کی شرح مفصل لکھتے ہیں' ان پر تبصرہ کرتے اور تمہید تحریر کرتے ہیں۔بعض نظموں کا خلاصہ' مرکزی خیال اور بنیادی تصور تحریر کرتے ہیں۔یہ خصوصیت دیگر شرحوں کی نسبت یہاں کم ہے۔تاہم شارحین ارمغان حجاز میں سے صرف چشتی کے ہاں اس چیز کا اہتمام نظر آتا ہے طویل نظم ''ابلیس کی مجلس شوریٰ'' کا مرکزی خیال مندرجہ ذیل الفاظ میں لکھا ہے:

''اقبال مسلمانوں کو اس حقیقت سے آگاہ کرنا چاہتے ہیں کہ دنیا میں اگر کوئی نظام حیات یا دستور العمل' ابلیسی نظام کو شکست دے سکتا ہے تو وہ اسلام ہے۔چونکہ ابلیس اس نکتے سے واقف ہے۔اس لیے وہ اس دین کو فنا کرنے پر کمر بستہ ہے۔''(۸۰)

نظم ''دوزخی کی مناجات'' کا بنیادی تصور کچھ یوں لکھا ہے۔

''غلامی کی زندگی' دوزخ کی زندگی سے بھی بدتر ہے۔''(۸۱)

نظم ''عالم برزخ''، ''ابلیس کی مجلس شوریٰ'' ''مسعود مرحوم'' ''آواز غیب'' اور رباعی نمبر ایک' دو اور گیارہ کا مرکزی خیال یا بنیادی تصور تحریر کیا ہے اور بعض پر تبصرہ اور تجزیہ پیش کیا ہے۔

قرآنی آیات' احادیث نبوی اور عربی فقرات کلام اقبال میں کثرت سے استعمال ہوئے ہیں۔ان کے مطالعے سے اقبال کی زبان' اسلوب اور لفظیات کی لامحدودیت اور آفاقیت کا تاثر سامعین و قارئین کے دل

و دماغ پر قائم ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا- چشتی نے شرح میں یہ التزام رکھا ہے کہ جو الفاظ و تراکیب' مصرعے اشعار قرآنی آیات سے ماخوذ ہیں' ان کی نشان دہی کر دی ہے اور متعلقہ آیت مع ترجمہ درج کر دی ہے' مثلاً رباعی نمبر ۱۲' شعر نمبر ۱:

خرد دیکھے اگر دل کی نگہ سے
جہاں روشن ہے نورِ لَآ اِلٰہ سے

شرح کرتے ہوئے چشتی لکھتے ہیں:

اقبال نے ''نورِ لَا اِلٰہ'' کی ترکیب قرآن حکیم کی اس آیت سے مستعار لی ہے:

اَللّٰہُ نُوْرُ السَّمٰوٰتِ وَالْاَرْضِ ط مَثَلُ نُوْرِہٖ کَمِشْکٰوۃٍ فِیْھَا مِصْبَاحٌ ط اَلْمِصْبَاحُ فِیْ زُجَاجَۃٍ ط اَلزُّجَاجَۃُ کَاَنَّھَا کَوْکَبٌ دُرِّیٌّ یُّوْقَدُ مِنْ شَجَرَۃٍ مُّبٰرَکَۃٍ زَیْتُوْنَۃٍ لَّا شَرْقِیَّۃٍ وَّلَا غَرْبِیَّۃٍ ۱۵ یَّکَادُ زَیْتُھَا یُضِیْٓءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْہُ نَارٌ ط نُوْرٌ عَلٰی نُوْرٍ ط یَھْدِی اللّٰہُ لِنُوْرِہٖ مَنْ یَّشَآءُ ط وَیَضْرِبُ اللّٰہُ الْاَمْثَالَ لِلنَّاسِ ط وَاللّٰہُ بِکُلِّ شَیْءٍ عَلِیْمٌ ٥

اللہ آسمانوں اور زمین کا نور ہے- اس کے نور کی مثال ایسی ہے' جیسے ایک طاق ہو اور اس میں ایک چراغ ہو اور وہ چراغ ایک شیشے میں ہو اور وہ شیشہ ایسا چمکیلا ہو جیسے کوئی چمکیلا ستارہ اور اس میں ایک مبارک درخت کا تیل جل رہا ہو یعنی زیتون کا جو نہ شرقی ہے نہ غربی ہے- اس کا تیل چونکہ بہت صاف ہے' اس لیے قریب ہے کہ آگ دکھائے بغیر آپ ہی آپ جل اٹھے- غرض ایک نور نہیں ہے بلکہ نور پر نور ہے' یعنی ہر طرف نور ہی کا جلوہ ہے- اللہ اپنے نور سے جس کو چاہے راہ دکھاتا ہے اور اللہ یہ مثالیں لوگوں کو سمجھانے کے لیے بیان کرتا ہے اور آگاہ ہو جاؤ کہ اللہ ہر شے کی حقیقت سے واقف ہے-'' (۸۲)

نسیم نے یہاں نہایت ہی اختصار سے صرف اتنا لکھا ہے:

''قرآن کریم کی آیت اللہ نور السموت و الارض (اللہ زمینوں اور آسمانوں کا نور ہے) اسی طرف اشارہ کرتی ہے'' (۸۳)

وضاحت شعر کے لیے چشتی نے قرآنی آیات اور تاریخی واقعات کے حوالے درج کیے ہیں تاکہ قاری ان کی روشنی میں شعر کا مطلب اچھی طرح سمجھ سکیں- نظم ''مسعود مرحوم'' کی شرح کے دوران قرآنی آیات اور تاریخی حوالے درج کیے ہیں- رباعی نمبر ۵ کی وضاحت کرتے ہوئے قرآنی آیات کے حوالے اور تاریخی واقعات سے استشہاد کیا ہے- ''ملازادہ ضیغم لولابی'' کے تحت نظموں کی شرح میں تاریخی واقعات اور قرآنی آیات کے حوالے ملتے ہیں- رباعی نمبر ۱۱ کا مطلب تحریر کرنے کے بعد اسلامی تاریخ سے آنحضورؐ کی کامل

اطاعت کا واقعہ درج کیا ہے جس کے مطابق آپؐ کے دل میں جب یہ آرزو پیدا ہوئی کہ اللہ بیت المقدس کی بجائے کعبہ کو قبلہ مقرر کردے تو اللہ تعالیٰ نے آپ کی رضا کو اپنی تقدیر بنادیا۔ چنانچہ قرآنی آیت کا حوالہ بھی درج کیا ہے۔

رباعی نمبر۱۳ کی شرح کرتے ہوئے کہ اے مسلمان خودی کی پوشیدہ قوتوں کو عیاں کرنے کی مختلف صورتیں ہیں تو ان تمام صورتوں سے اپنے جوہر کا مظاہرہ کر۔ چشتی نے اورنگ زیب عالمگیر کی زندگی کے ایسے پانچ واقعات درج کیے ہیں۔(۸۴) جہاں وہ اپنی خودی کو دنیاوالوں کے سامنے فاش کرتے رہے۔

شعر کی تفہیم کے لیے شارح نے دیگر شعرا کے اشعار سے بھی استشہاد کیا ہے ان میں بھی بیدل، احسان دانش، رومی، حافظ، امیر مینائی، میر، ذوق، مہاجر مکی اور اکبر الہ آبادی کے علاوہ اقبال کے اردو فارسی اشعار کے حوالے درج کیے ہیں۔

چشتی کے یہاں یہ خاص انداز بھی ہے کہ وہ شرح اشعار میں شعر کے فنی محاسن بیان کرتے ہیں۔ اس طرح کا انداز نسیم کے ہاں نہیں ملتا، مثلاً: ملا زادہ ضیغم لولابی کے تحت نظم نمبر۱۵، شعر نمبر۶

مری اسیری پہ شاخِ گل نے یہ کہہ کے صیاد کو رُلایا
کہ ایسے پُرسوز نغمہ خواں کا گراں نہ تھا مجھ پہ آشیانہ

چشتی لکھتے ہیں:

یہ شعر اقبال نے خالص تغزل کے رنگ میں لکھا ہے یعنی جب صیاد نے بلبل کو گرفتار کیا تو پھولوں نے صیاد سے یہ کہا کہ تو نے ناحق اس بے گناہ کو اسیر قفس کیا، ایسے خوش گلو نغمہ خواں کا وجود ہمارے لیے کسی اعتبار سے بھی کلفت کا موجب نہیں تھا۔ لیکن اگر تغزل سے قطع نظر کر کے اس شعر میں مرادی معنی تلاش کیے جائیں تو پھر

(۱) میری اسیری کنایہ ہے خادم قوم سے۔
(۲) شاخ گل کنایہ ہے قوم سے۔
(۳) صیاد کنایہ ہے حکومت سے۔"(۸۵)

اسی طرح نظم نمبر۱۸

آں عزم بلند آور آں سوز جگر آور
شمشیر پدر خواہی بازوے پدر آور

کے متعلق شارح لکھتے ہیں:

شمشیر کنایہ ہے حکمرانی سے اور بازوے پدر کنایہ ہے جدال وقتال سے یعنی عمل سے۔"(۸۶)

اس طرح کے جملوں سے شارح کے تنقیدی افکار سے آگاہی ہوجاتی ہے۔

شرح کرتے ہوئے چشتی نے بعض اوقات کسی اصول کو پیش نظر نہیں رکھا۔ یعنی شرح کے آغاز میں کوئی فہرست مضامین درج نہیں کی۔ جس کی وجہ سے قاری کو کافی وقت کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ شرح کرتے وقت کسی نظم کا عنوان درج نہیں کیا، صرف اتنا لکھا ہے "پہلی نظم بر صفحہ ۲۱۳ (۸۷)" ۔ "دوسری نظم بر صفحہ ۲۲۹ (۸۸)" یہ صفحہ نمبر نہ معلوم ارمغان حجاز کے کس ایڈیشن کے مطابق ہیں۔ اس سے مطلوبہ نظم ڈھونڈنے میں دقت ہوتی ہے اور قاری الجھن محسوس کرتا ہے۔ البتہ چند ایک نظموں کے عنوان شرح کرتے وقت تمہید میں اس طرح لکھ دیے ہیں:

"اس نظم کا عنوان ہے "عالم برزخ" (۸۹)

"اس نظم کا عنوان ہے "معزول شہنشاہ" (۹۰)

رباعیات کی ترتیب میں بھی یہ الجھن ہے۔ پہلی رباعی برص ۲۵۰ دوسری رباعی برص ۲۵۰، پہلی رباعی برص ۲۵۱، دوسری رباعی برص ۲۵۱ البتہ "ملازادہ ضیغم لولابی کشمیر کا بیاض" عنوان لکھنے کے بعد نظموں کے نمبر درج کیے ہیں۔

شرح ارمغان حجاز میں اگرچہ طوالت کم نظر آتی ہے لیکن شارح کا وہی غیر متوازن انداز شرح ہے کہ کہیں تو وضاحت کرتے ہوئے کئی کئی صفحات کالے کر گئے اور سمیٹنے لگے تو ایک آدھ سطر کو کافی سمجھا۔ نظم "ابلیس کی مجلس شوریٰ" کی شرح تقریباً چالیس صفحات (۳-۴۲) پر مشتمل ہے۔ اسی طرح "مسعود مرحوم" کی وضاحت میں ۱۴ صفحات (۶۴-۷۷) "آواز غیب کی وضاحت میں ۱۸ صفحات (۷۷-۹۴) لکھے ہیں۔

رباعیات کے حصے میں مندرجہ ذیل چار رباعیات کی شرح بہت طویل تحریر کی ہے۔

پہلی رباعی	ص ۸۷ -	۹۳
پانچویں رباعی	ص ۱۰۰ -	۱۱۴
۱۱ویں رباعی	ص ۱۳۷ -	۱۴۵
۱۲ویں رباعی	ص ۱۴۵ -	۱۵۱

نظموں کی تمہید لکھتے وقت بعض اوقات طوالت کا شکار ہو جاتے ہیں اور اقبال کو چھوڑ کر دوسری طرف جا نکلتے ہیں، مثلاً نظم "ابلیس کی مجلس شوریٰ" کی تمہید اس بات کا ثبوت ہے۔ یہ تمہید اگرچہ خاصی طویل ہے لیکن شارح کو مختصر محسوس ہوتی ہے۔ چنانچہ تمہید کے آخر میں لکھتے ہیں: "اس مختصر تمہید کے بعد اس نظم کے ہر شعر کا مفہوم ...." (۹۱)

ارمغان حجاز کی رباعی نمبر ۵، شعر نمبر ا کی تمہید تقریباً ۱۳ صفحات پر مشتمل ہے، جو چشتی کو مختصر نظر آتی ہے، جبھی تو لکھتے ہیں: "اس مختصر لیکن ضروری تمہید کے بعد .... (۹۲)

یہ طوالت، اگرچہ صرف مفہوم کو واضح کرنے کے لیے اختیار کی گئی ہے، مگر بعض اوقات اس سے مفہوم مزید الجھ جاتا ہے۔ دوسرے یہ طوالت شارح وہاں اختیار کرتے ہیں، جہاں تصوف اور وحدت الوجود اور وحدت الشہود کا مسئلہ زیر بحث آ جائے، مثلاً رباعی نمبر ۵ کے متعلق لکھتے ہیں:

''اس رباعی میں اقبال نے وحدت الشہود کا نظریہ پیش کیا ہے اور جب تک اس کی وضاحت نہ کی جائے اس رباعی کا مفہوم سمجھ میں نہیں آ سکتا اس لیے میں پہلے......اس مسئلے کی تشریح درج کروں گا......''(۹۳)

چنانچہ اس مسئلے کی وضاحت میں شارح نے ۱۳ صفحات (۱۰۰ - ۱۱۲) میں طویل بحث کی ہے اور تصوف کی اصطلاحات کثرت سے استعمال کی ہیں۔ جس کے باعث یہ وضاحت عام قاری کی سمجھ سے بالاتر ہوگئی ہے اور شعر کی تفہیم کے عمل بھی کو مکمل نہیں کرتی۔ اس طرح کی طویل مباحث کو دیکھ کر محسوس ہوتا ہے کہ شارح نے اقبال کے خیالات کی وضاحت نہیں کی بلکہ اپنے وحدت الوجودی خیالات کی وضاحت کے لیے یہ طولانی تمہیدیں اور مباحث لکھی ہیں۔

اسی طرح چشتی نے اشعار و افکار اقبال کے پردے میں اپنے خیالات و افکار کو جمع کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس کا اندازہ شرح کے مطالعے سے ہو سکتا ہے، مثلاً ملا زادہ ضیغم لولابی'' کے تحت نظم نمبر ۱۵، شعر نمبر ۱

ضمیر مغرب ہے تاجرانہ، ضمیر مشرق ہے راہبانہ
وہاں دِگرگوں ہے لحظہ لحظہ، یہاں بدلتا نہیں زمانہ

کی شرح کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''مشرقی اقوام سے اقبال کی مراد ہے ہندو دھرم، جین دھرم اور بودھ دھرم کے پیرو ... ''(۹۴)

پھر ان تینوں مذاہب کی بنیادی تعلیمات پر تین صفحات میں روشنی ڈالی ہے۔ جن کا براہ راست شعر کے مفہوم سے کوئی تعلق نہیں۔ دوسرے یہ فکری پس منظر اقبال کا نہیں، چنانچہ اقبال کے نام پر یہ سب کچھ پیش کرنا کچھ زیادہ درست معلوم نہیں ہوتا۔ شرح کاری کا یہ انداز جو چشتی نے اختیار کیا ہے اس سے اقبال کے مافی الضمیر کا اظہار نہیں ہوتا اور تفہیم بھی ناقص رہ جاتی ہے۔ اس بنا پر اس طریق کار کو شرح نگاری کے لیے بہتر قرار نہیں دیا جا سکتا۔

ایک اور بات جو شرح میں طوالت کا باعث بنتی ہے وہ ''نوٹ'' ہیں۔ شارح اپنی بات کی وضاحت کے لیے ''نوٹ'' کے تحت وضاحت و صراحت شروع کر دیتے ہیں۔ جو اکثر مقامات پر زائد معلوم ہوتے ہیں اور شرح میں طوالت کا باعث بنتے ہیں۔ شرح ارمغان حجاز میں اس طرح کے ۷۴ نوٹ درج کیے گئے ہیں۔ نظم ''بڈھے بلوچ کی نصیحت'' کی شرح کے دوران اس طرح کے پانچ نوٹ، نظم ''مسعود مرحوم'' میں سات، رباعی نمبر ۱۳ میں پانچ نوٹ تحریر کیے گئے ہیں۔ جہاں سمیٹنے پر آتے ہیں، ایک آدھ جملے پر اکتفا کرتے ہیں۔

بعض اوقات چشتی شرح میں استفہامیہ انداز اور مشکل اسلوب اختیار کر جاتے ہیں یوں محسوس ہوتا ہے کہ شارح پر شعر واضح نہیں ہوا۔ قاری شرح کو پڑھ کر سوچ میں پڑ جاتا ہے کہ اس کا کیا مطلب ہے، مثلاً "ابلیس کی مجلس شوریٰ" کا یہ شعر:

ہیں کلام اللہ کے الفاظ حادث یا قدیم
اُمتِ مرحوم کی ہے کس عقیدے میں نجات

کی شرح کرتے ہوئے استفہامیہ اور مشکل انداز اپنایا ہے۔ لکھتے ہیں:

"قرآن اگر خدا کلام ہے تو کلام کا متکلم کے ساتھ کیا رشتہ ہے؟ اور تکلم باری کی نوعیت اور ماہیت کیا ہے؟ نیز قرآن کے الفاظ حادث ہیں یا قدیم ہیں؟ اگر حادث ہیں تو ذاتِ باری محلِ حدوث ہو جائے گی اور جو شے محل حدوث ہوتی ہے وہ خود حادث ہوتی ہے اور اگر قدیم ہیں تو تعدد قدما لازم آ گیا اور تعدد قدما عندالعقل محال ہے۔

امتِ مرحوم کی نجات، عقیدہ اور عمل دونوں سے ہے یا صرف عقیدہ سے ہے؟ اگر صرف عقیدہ سے ہے تو پھر کون ہے عقیدہ سے ہے؟ یعنی مسلکِ اشاعرہ صحیح ہے یا مسلکِ ماتریدیہ یا مسلک حنابلہ یا مسلک معتزلہ؟" (۹۵)

الف د نسیم:

نسیم کا انداز بیان سیدھا سادہ اور آسان ہے، لیکن غیر تحقیقی ہے۔ شعری محاسن کی وضاحت نہیں کی گئی۔ الفاظ و تراکیب اور تلمیحات کی وضاحت پر بھی خاص توجہ نہیں دی گئی۔ آیات قرآنی کے ادھورے حوالے دیے گئے ہیں۔ یوں شرح میں ایسی کوئی منفرد بات نہیں جس کی وجہ سے اسے پیشرو شرح سے بہتر قرار دیا جا سکے۔ شارح کے بیان کردہ بعض مطالب چشتی کے یہاں پہلے سے موجود ہیں۔ خود شارح کے یہاں مطالب کی تازگی نظر نہیں آتی ۔ تاہم شرح میں ایک توازن دکھائی دیتا ہے۔ یوں شرح کی مدد سے قاری کلام اقبال کے مطالب کو سمجھنا چاہے تو سمجھ سکتا ہے۔

حوالے

۱- سلیم اختر، ڈاکٹر، مرتب، اقبالیات کے نقوش، ص ۴۲۷

۲- ڈاکٹر عبدالمغنی، اقبال کا نظام فن، ص ۱۴۲

۳- یوسف سلیم چشتی، شرح ارمغان حجاز، ص ۲۴

۴- ایضاً، ص ۱۶۸

۵- رفیع الدین ہاشمی، کتابیات اقبال، ص ۸۲

۶- چشتی، شرح ارمغان حجاز، ص ۳، ۴

۷- ایضاً، ص ۴

۸- ایضاً، ص ۲۷

۹- ایضاً، ص ۱۴۵، ۱۴۶

۱۰- نسیم، موج نسیم فی مطالب ارمغان حجاز، ص ۳

۱۱- چشتی، شرح ارمغان حجاز، ص ۴

۱۲- ایضاً، ص ۳۸

۱۳- ایضاً، ص ۱۵۱، ۱۵۲

۱۴- ایضاً، ص ۲۳۳

۱۵- ایضاً، ص ۲۳۵

۱۶- ایضاً، ص ۱۳

۱۷- نسیم، موج نسیم، ص ۱۰

۱۸- چشتی، شرح ارمغان حجاز، ص ۱۶

۱۹- نسیم، موج نسیم، ص ۶۷

۲۰- چشتی، شرح ارمغان حجاز، ص ۱۸۵، ۱۸۶

۲۱- نسیم، موج نسیم، ص ۲۵

۲۲- چشتی، شرح ارمغان حجاز، ص۴۱، ۴۲
۲۳- ایضاً، ص۱۱۶، ۱۱۷
۲۴- نسیم، موج نسیم، ص ۴۹
۲۵- ایضاً، ص ۴۹
۲۶- چشتی، شرح ارمغان حجاز، ص ۱۳۱
۲۷- نسیم، موج نسیم، ص ۲۲
۲۸- چشتی، شرح ارمغان حجاز، ص ۳۳
۲۹- چشتی، شرح ارمغان حجاز، ص ۱۳۳
۳۰- نسیم، موج نسیم، ص ۵۰، ۵۱
۳۱- چشتی، شرح ارمغان حجاز، ص ۲۳۵
۳۲- نسیم، موج نسیم، ص ۸۲
۳۳- چشتی، شرح ارمغان حجاز، ص ۵۲، ۵۳
۳۴- نسیم، موج نسیم، ص ۳۰
۳۵- ایضاً، ص ۴۹
۳۶- چشتی، ارمغان حجاز، ص ۱۲۰
۳۷- ایضاً، ص ۱۳۰ - ۱۳۵
۳۸- ایضاً، ص ۱۷۱ - ۱۷۴
۳۹- چشتی، شرح ارمغان حجاز، ص ۴۶، ۴۷
۴۰- نسیم، موج نسیم، ص۴۵
۴۱- چشتی، شرح ارمغان حجاز، ص ۸۰، ۸۱
۴۲- نسیم، موج نسیم، ص ۶۳
۴۳- چشتی، شرح ارمغان حجاز، ص ۱۷۹، ۱۸۰
۴۴- نسیم، موج نسیم، ص ۶۷
۴۵- چشتی، شرح ارمغان حجاز، ص ۱۸۷
۴۶- نسیم، موج نسیم، ص ۴۰

۴۷- چشتی، ارمغان حجاز، ص ۶۳

۴۸- نسیم، موج نسیم، ص ۴۵

۴۹- چشتی، شرح ارمغان حجاز، ص ۷۶

۵۰- ایضاً، ص ۷۶، ۷۷

۵۱- ایضاً، ص ۵۸

۵۲- نسیم، موج نسیم، ص ۳۷

۵۳- ایضاً، ص ۳۹

۵۴- چشتی، شرح ارمغان حجاز، ص ۴۷

۵۵- صوفی غلام مصطفیٰ تبسم، شرح صد شعر اقبال (اردو) ص ۲۱۵

۵۶- نسیم، موج نسیم، ص ۵۵

۵۷- چشتی، شرح ارمغان حجاز، ص ۱۵۵

۵۸- صوفی غلام مصطفیٰ تبسم، شرح صد شعر اقبال (اردو) ص ۱۹۷ - ۱۹۹

۵۹- چشتی، ارمغان حجاز، ص ۲۳۲

۶۰- نسیم، موج نسیم، ص ۸۰

۶۱- صوفی غلام مصطفیٰ تبسم، شرح صد شعر اقبال (اردو)، ص ۷۱

۶۲- نسیم، موج نسیم، ص ۱۰

۶۳- چشتی، شرح ارمغان حجاز، ص ۱۶

۶۴- نسیم، موج نسیم، ص ۷۴

۶۵- چشتی، شرح ارمغان حجاز، ص ۲۰۹، ۲۱۰

۶۶- ایضاً،" ۵۹، ۶۰

۶۷- نسیم، موج نسیم، ص ۳۸، ۳۹

۶۸- ایضاً، ص ۷۴

۶۹- چشتی، شرح ارمغان حجاز، ص ۲۳۳

۷۰- ایضاً، ص ۵۶

۷۱- نسیم، موج نسیم، ص ۳۵

۷۲۔ چشتی، شرح ارمغان حجاز، ص ۱۸۰
۷۳۔ نسیم، موج نسیم، ص ۶۵
۷۴۔ چشتی، شرح ارمغان حجاز، ص ۲۱۳
۷۵۔ نسیم، موج نسیم، ص ۷۵
۷۶۔ چشتی، شرح ارمغان حجاز، ص ۲۱۴
۷۷۔ نسیم، موج نسیم، ص ۷۶
۷۸۔ چشتی، شرح ارمغان حجاز، ص ۲۱۴
۷۹۔ نسیم، موج نسیم، ص ۷۶
۸۰۔ چشتی، شرح ارمغان حجاز، ص ۵
۸۱۔ ایضاً، ص ۵۹
۸۲۔ ایضاً، ص۱۴۳، ۱۴۴
۸۳۔ نسیم، موج نسیم، ص ۵۲
۸۴۔ چشتی، شرح ارمغان حجاز، ص۱۴۸-۱۵۰
۸۵۔ ایضاً، ص ۲۲۲
۸۶۔ ایضاً، ص ۲۲۹
۸۷۔ ایضاً، ص ۴
۸۸۔ ایضاً، ص ۴۰
۸۹۔ ایضاً، ص ۵۲
۹۰۔ ایضاً، ص ۵۶
۹۱۔ ایضاً، ص ۷
۹۲۔ ایضاً، ص ۱۰۰ -۱۱۳
۹۳۔ ایضاً، ص ۱۰۰
۹۴۔ چشتی، شرح ارمغان حجاز، ص ۲۱۵
۹۵۔ چشتی، شرح ارمغان حجاز، ص ۳۳

باب ششم

اسرار و رموز کی شرحیں

- محرکات شرح نویسی
- زمانۂ تحریر
- کتب تشریحات کے مقدمے
- طریق شرح نویسی
  - تمہید
  - وضاحتی انداز
  - مشکل الفاظ و تراکیب، اصطلاحات و تلمیحات
  - شخصیات و مقامات
  - ماقبل شارحین سے استفادہ
- شارحین اسرار و رموز کا اسلوب شرح نویسی: (ایک جائزہ)
- حوالے

اقبال کے اولین فارسی مجموعے اسرار و رموز کی اب تک مندرجہ ذیل شرحیں لکھی جا چکی ہیں۔

یوسف سلیم چشتی: شرح اسرار خودی، عشرت پبلشنگ ہاؤس لاہور، ۱۹۵۴ء، ۵۰۴ص
سید اصغر علی شاہ جعفری: شرح اسرار خودی، نیو بک پیلس لاہور، ۱۹۷۸ء، ۳۳۹ص
شیریں تاج بنت غلام صمدانی: نوائے خودی شرح و ترجمہ اسرار خودی، فیروز سنز پشاور، س ن، ۵۳ص
غلام رسول مہر: مطالب اسرار و رموز، شیخ غلام علی اینڈ سنز لاہور، ۱۹۶۰ء، ۲۹۰ص
یوسف سلیم چشتی: شرح رموز بے خودی، عشرت پبلشنگ ہاؤس لاہور، ۱۹۵۳ء، ۳۳۶ص
غلام احمد پرویز: مجلس اقبال (شرح اسرار و رموز) طلوع اسلام ٹرسٹ لاہور، ۱۹۹۶ء، ۵۱۵ص

❖ **محرکات شرح نویسی**

یوسف سلیم چشتی اسرار خودی کے اولین شارح ہیں۔شرح کا محرک حمید نظامی بنے، جنھوں نے:

> ''۱۹۴۰ء میں جب ......نوائے وقت جاری کیا تو مجھ سے فرمائش کی کہ اسرار خودی بڑی اہم کتاب ہے اور اس میں حضرت علامہ نے اپنا بنیادی فلسفہ بیان کیا ہے اس لیے مناسب ہوگا کہ اس کی شرح کا سلسلہ اس میں ہفتہ وار جاری کر دیا جائے۔ چونکہ میں یقین رکھتا تھا کہ میری طرح دوسروں کو بھی اس کتاب کے سمجھنے میں دشواریاں لاحق ہوئی ہوں گی اس لیے میں اپنی بے بضاعتی کے باوجود اس کام کی لیے تیار ہوگیا۔''(۱)

شارح آگے چل کے اسرار خودی کی شرح لکھنے کے دو اسباب اور بیان کرتے ہیں:

> پہلا سبب یہ ہے کہ جس دن سے یہ حقیقت مجھ پر منکشف ہوئی ہے کہ اقبال نے دراصل شعر کے پردے میں مسلمانوں کو اللہ اور اس کے رسولؐ کی اطاعت کا پیغام دیا ہے۔اسی دن سے میں نے ہر ممکن طریق سے کلام اقبال کی نشر و اشاعت کی ہے۔
> دوسرا سبب یہ ہے کہ خود اقبال نے ہمیں یہ ہدایت کی ہے ۔
>
> برآور آنچہ اندر سینہ داری
> سرودے، نالۂ، آہے، فغانے(۲)

مہر کی مطالب کا محرک عام خوانندوں کی فہم و تفہیم تھا۔ لکھتے ہیں:

> ''میری سعی و کوشش کا نصب العین یہ تھا کہ جس حد تک استطاعت مساعد کرتی ہے اردو خواں حضرات کو مثنویوں کے براہ راست مطالعے میں مدد دوں۔اسی غرض سے یہ شرح مرتب کی......''(۳)

جعفری کی شرح کا مقصد نہ صرف قاری کو ماحصل کلام سے آگاہ کرنا ہے بلکہ زبان کے اعتبار سے فارسی کو حتی المقدور اردو میں اس انداز سے ڈھالنا مقصود ہے کہ لفظی ترجمہ بھی سمجھ میں آجائے اور اصل پیغام بھی قاری تک پہنچ جائے...... شرح طلبا اور ادب دوست حضرات کے لیے لکھی گئی۔'' (۴)

پرویز کی شرح سفیرِ مصر ڈاکٹر عبدالوہاب عزام کی کلام اقبال سے استفادہ وتفہیم کی خاطر لکھی گئی۔

''۱۹۵۱ء میں مصر کے نامور دانش ور، صاحبِ حکم اور کلام اقبال کے شیدائی ڈاکٹر عبدالوہاب عزام مملکت مصر کو کسی نے بتایا کہ اگر آپ کلام اقبال سے کما حقہ استفادہ کرنا چاہتے ہیں تو پاکستان جائیے۔ وہاں آپ کو ایک پاکستانی اقبال شناس' کلام اقبال کی حقیقی روح سے روشناس کرائے گا چنانچہ ڈاکٹر صاحب...... پاکستان کے لیے سفارت حاصل کر کے یہاں آئے اور...... پرویز صاحب سے ملاقات کا اہتمام کیا' پرویز صاحب سفارت خانہ مصر گئے...... سفیرِ مصر سے...... گفتگو ہوئی...... ایک طرف ان کا علم وفضل تھا...... اس میں سراسر طالب علمانہ تجسس تھا۔ دوسری طرف ان کا عشق تھا جس نے انھیں سراپا سوز وگداز بنا رکھا تھا۔ یہ اقبال ہی کا فیض ہوسکتا تھا...... چنانچہ مجلسِ قلندرانِ اقبال کی تاسیس ہوئی اور سفارت خانہ مصر میں ضربِ کلیم' بالِ جبریل' ارمغانِ حجاز (حصہ اردو) جاوید نامہ' اسرار و رموز' پس چہ باید کرد اے اقوامِ شرق اور بانگِ درا لفظاً لفظاً پڑھی گئی اور ان کی تشریح کی گئی۔ ڈاکٹر عزام نے ان شرحوں کو منظوم عربی کا پیرہن دیا...... یہ سلسلہ ۴ سال تک جاری رہا اور آخری نشست ۱۱ دسمبر ۱۹۵۴ء کو منعقد ہوئی...... ۱۹۵۵ء میں بعض احباب کی طرف سے تقاضے موصول ہونا شروع ہوئے کہ طلوعِ اسلام میں پیغامِ اقبال کو عمومی طور پر پیش کرنے کے علاوہ اس میں کلام اقبال کی تشریح مسلسل اور التزاماً شائع ہونا چاہیے چنانچہ اس کے لیے سب سے پہلے مثنوی اسرار و رموز کا انتخاب کیا گیا۔'' (۵)

کلام اقبال سے شیفتگی اور ذوق وشوق اور فارسی زبان سے دلچسپی شیریں تاج کی شرح کا محرک بنی۔ لکھتی ہیں:

اپنے دورِ زندگی میں مجھے کئی مرتبہ یہ خیال پیدا ہوا کہ علامہ ڈاکٹر محمد اقبال کے کلام گوہر نظام کا ترجمہ کر کے اپنے دلی ذوق وشوق کو پورا کروں لیکن جب اپنی علمی بے بضاعتی اور کم مائیگی کی طرف غور کرتی تھی تو ندامت سے میرا قلم میرے ہاتھ سے چھوٹ جاتا تھا اور میری ہمت مجھے جواب دے دیتی تھی --- وہی ندامت اب بھی میرے پیشِ نظر ہے...... فارسی زبان سے چونکہ مجھے ایک گونہ تعلق اور فارسی علم وادب کے ساتھ ایک خاص دلچسپی رہی ہے' اسی چیز نے مجھ کو اس اہم کام کے لیے تیار کر دیا اور آج اسی شوق کا نتیجہ ہے کہ اسرارِ خودی کا ترجمہ مع تشریح آپ کے ہاتھوں میں موجود ہے۔'' (۶)

❖ زمانۂ تحریر:

گیارہ اقساط پر مبنی چشتی کی شرح اسرار خودی پہلے نوائے وقت میں شائع ہوئی۔ بعد میں ۱۹۴۱ء میں سید محمد شاہ صاحب نے شارح کی اجازت سے ان اقساط کو کتابی شکل میں شائع کیا تو قارئین نے اسے ہاتھوں ہاتھ لیا۔ ۱۹۴۵ء میں دوسرا ایڈیشن اور ۱۹۴۸ء میں اس کا تیسرا ایڈیشن طبع ہوا۔ لیکن ناشر کے خانگی حالات کی خرابی کی وجہ سے تیسرا ایڈیشن مارکیٹ میں نہ آسکا۔ (۷)

۱۹۵۱ء میں جب شارح کے چھوٹے بھائی محمد یعقوب خان نے کلام اقبال کی شرح کی طباعت و اشاعت کا سلسلہ شروع کیا تو ان کے اصرار پر اسرار خودی کی شرح از سر نو لکھی۔(۸) اس کے زمانہ تحریر کے متعلق شرح میں چند داخلی شواہد بھی موجود ہیں، مثلاً اسرار خودی کی تمہید کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

یہ پیش گوئی......اقبال نے ۱۹۱۴ء میں کی تھی اور آج ۱۹۵۲ء میں...... (۹):

یہ دوہا میں نے ۱۹۱۲ء میں پڑھا تھا لیکن چالیس سال گزر جانے کے بعد...... (۱۰)

مہر کی مطالب کا زمانہ تحریر ۱۹۶۰ء (۱۱) ہے۔جعفری کی شرح کا سنہ تصنیف ۱۹۷۸ء ہے۔(۱۲) پرویز کی شرح ۱۹۵۵ء سے ۱۹۵۹ء تک طلوع اسلام میں شائع ہوتی رہی۔۱۹۹۶ء میں کتابی شکل میں سامنے آئی (۱۳)۔ شیریں تاج کی شرح پر زمانہ تحریر و اشاعت درج نہیں ہے۔لیکن شارح نے شرح میں چشتی کی شرح کے مطالعے، اُردو اخبارات و رسائل میں علامہ کی تصانیف پر تنقیدی مضامین و تشریحات کا ذکر کیا ہے۔یوں پتا چلتا ہے کہ یہ شرح بعد میں لکھی گئی ہے۔

❖ <u>کتب تشریحات کے مقدمے:</u>

چشتی نے اسرار و رموز کی الگ الگ شرحیں تحریر کی ہیں، اس سلسلے کی پہلی کڑی شرح اسرار خودی ہے۔شرح کے دیباچے کے بعد ایک طویل (۱۴) مقدمہ ہے، جو آٹھ فصول پر مبنی ہے۔مندرجات مقدمہ کچھ یوں ہیں:

فصل اول	دیباچہ اسرار خودی
فصل دوم	شرح دیباچہ
فصل سوم	مثنوی اسرار خودی کی فلسفیانہ بنیاد
فصل چہارم	علامہ اقبال کا خط ڈاکٹر نکلسن کے نام
فصل پنجم	مثنوی اسرار خودی کی قرآنی بنیاد
فصل ششم	اقبال اور رومی
فصل ہفتم	اقبال اور نظریۂ وحدت الوجود
فصل ہشتم	اسرار خودی پر ایک اجمالی نظر

فصل اول میں شارح نے دیباچہ اسرار خودی نوشتہ علامہ اقبال درج کیا ہے۔فصل دوم میں اس دیباچے کے مشکل مقامات کی شرح اور وضاحت کی گئی ہے۔فصل سوم میں وہ توضیحی مقالہ درج کیا ہے جو علامہ نے ڈاکٹر نکلسن کی فرمائش پر سپرد قلم کیا۔اسرار خودی کے انگریزی ترجمے کی اشاعت پر بعض غلط فہمیوں نے جنم لے لیا۔جن کے ازالے کے لیے علامہ نے پروفیسر نکلسن کو ایک خط لکھا تھا اُسے شامل مقدمہ کیا ہے۔فصل

پنجم میں شارح لکھتے ہیں کہ اسرار و رموز میں علامہ نے جو کچھ لکھا وہ سب قرآن حکیم سے ماخوذ ہے- انھوں نے تمام مسائل پر ایک مسلمان کی حیثیت سے غور کیا اور قرآن حکیم کو اپنے فلسفیانہ افکار کی بنیاد بنایا- شارح کے الفاظ میں:

ان کے کلام کا مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہو سکتا ہے کہ اسرار خودی سے لے کر ارمغان حجاز تک جو کچھ انھوں نے لکھا ہے اس کو ہم پانچ عنوانات کے تحت بیان کر سکتے ہیں: اثبات خودی' احساس خودی' تربیت خودی' تکمیل خودی' ثمر تکمیل خودی''(۱۵)

فصل پنجم میں انھی عنوانات کی توضیح کی گئی ہے اور ساتھ ہی ماخذ کی وضاحت بھی کر دی ہے- شارح لکھتے ہیں:

''اقبال کا پیغام دراصل قرآن کا پیغام ہے چونکہ مسلمان غیر اسلامی تصوف کے زیر اثر اس پیغام سے بیگانہ ہو چکے تھے- اس لیے اقبال نے اُسی حیات بخش پیغام کو شعر کے لباس میں پیش کیا ہے' تاکہ مسلمان اس پر عامل ہو کر دوبارہ اس دنیا میں سر بلندی حاصل کر سکیں''-(۱۶)

فصل ششم میں شارح لکھتے ہیں کہ علامہ کو سب سے زیادہ فائدہ دو کتابوں کے مطالعہ سے ہوا- ایک قرآنِ حکیم اور دوسری مثنوی- آخر عمر میں یہی دو کتابیں زیادہ تر ان کے مطالعہ میں رہتی تھیں- شارح نے ۱۵ نکات کے تحت یہ بات واضح کی ہے کہ اقبال صحیح معنوں میں رومی کے شاگرد ہیں اور دونوں نے قرآن ہی کو اپنا رہنما بنایا ہے-(۱۷) فصل ہفتم ''اقبال اور نظریۂ وحدت الوجود'' میں شارح نے تین مباحث درج کی ہیں- پہلی بحث میں اقبال کی ذہنی یا باطنی زندگی کو تین حصوں میں تقسیم کر کے تفصیل درج کی ہے- وضاحت کے لیے پیام مشرق' زبور عجم' جاوید نامہ' بال جبریل' مسافر' ضرب کلیم اور ارمغان حجاز سے چند اشعار بطور شواہد درج کیے ہیں- جن سے ثابت ہوتا ہے کہ اقبال نے ساری عمر وحدت الوجود کی تبلیغ کی ہے- دوسری بحث میں وحدت الوجود کی دو اقسام گنوائی ہیں' ایک غیر اسلامی اور دوسری اسلامی- تیسری بحث میں بتایا ہے کہ شیخ اکبر یا مجدد کا نظریۂ وحدت الوجود قرآن مجید سے ماخوذ ہے- فصل کے آخر میں مسلک وحدت الوجود کی قرآنی بنیاد پر بحث کی ہے جو مشکل اور پیچیدہ ہے-

اقبال نے اسرار خودی کے دوسرے ایڈیشن میں جو تبدیلیاں کیں، فصل ہشتم میں ان کی نشان دہی کی ہے اور اسرار خودی کا مختصر تعارف پیش کیا ہے-

شارح نے مقدمے میں بعض مفید اور کارآمد چیزیں بھی پیش کی ہیں' مثلاً ''مثنوی اسرار خودی کی فلسفیانہ بنیاد'' کے تحت وہ توضیحی مضمون بعینہٖ درج کیا ہے جو علامہ نے ڈاکٹر نکلسن کی فرمائش پر سپردِ قلم کیا تھا- اسرار خودی کو سمجھنے میں یہ بڑا مفید کردار انجام دیتا ہے- اسی طرح فصل چہارم میں شارح نے ''علامہ اقبال کا

خط ڈاکٹر نکلسن کے نام'' درج کیا ہے۔ جو اسرار خودی کے بعض مطالب کی تفہیم کے لئے مفید ہے۔ ساتھ ہی حواشی میں بعض شخصیات کے سوانح تحریر کر دیے ہیں۔

شرح رموز بے خودی میں شارح نے ۲۰ صفحات (۱۸) پر مشتمل مقدمہ تحریر کیا ہے۔ جس میں مثنوی کے مباحث پر تبصرہ کیا ہے۔ خودی اور بے خودی میں باہمی نسبت کے متعلق لکھا ہے کہ بعض لوگ سمجھتے ہیں کہ خودی اور بے خودی میں تضاد کی نسبت ہے یعنی بے خودی، خودی کی ضد نہیں ہے بلکہ ان دونوں کی لفظوں میں عدم ملکہ کی نسبت ہے (۱۹) یعنی ایک خودی کی منزل میں رہتے ہوئے بے خودی کی منزل میں بھی آ سکتا ہے۔ (۲۰)

مہر نے حسب معمول آغاز مقدمے سے کیا ہے۔ مطالب اسرار و رموز کا مقدمہ اگرچہ مولانا کی تمام شروح میں طویل ترین (۲۱) ہے لیکن چشتی کے مقدمے کی نسبت مختصر ہے۔ لیکن اس اختصار میں مولانا نے تمام معلومات بہم پہنچائی ہیں جو اسرار و رموز کے مطالعے میں درکار ہیں۔ شارح نے باقاعدہ عنوانات کے تحت مثنوی کا پس منظر بیان کیا ہے۔ اسرار خودی پر کیے گئے اعتراضات کا جائزہ لیا ہے اور افکار اقبال کی روشنی میں ان اعتراضات کا جواب دینے کی کوشش کی ہے۔ ان معلومات کی فراہمی کے لیے شارح نے ضمنی عنوانات قائم کیے ہیں، مثلاً مثنوی کا نام، مثنوی کی ابتدائی جھلک، مثنوی کے خلاف ہنگامہ، دیباچہ، توحید اور وحدت الوجود کا فرق، وحدت الوجود پر انتقاد، اعتراف حقیقت، وحدت الوجود اور تنزلات ستہ، فلسفہ اور تصوف کا اختلاط، اسلام میں ہندو یونانی خیالات، خواجہ حسن نظامی کی کوششیں، اخلاص فی العمل سے محبت، ظاہر و باطن، مذہب کا مقصود، متصوفانہ شاعری، اقبال کا مقام، قومی زندگی کے لیے کیسا ادب چاہیے، خواجہ حافظ، اقبال کا موقف، حافظ کی ساحری اور دعوت مرگ وغیرہ، شارح نے تمام معلومات مہیا کر کے بھرپور تحقیق کا ثبوت دیا ہے۔ اسرار خودی کے دوسرے ایڈیشن میں اقبال نے جو ترامیم کیں، انھیں بھی درج کر دیا ہے۔

رموزِ بے خودی پر بھی مختصر بحث موجود ہے۔ (۲۲) ''مثنوی کا تیسرا حصہ'' کے تحت مولانا بتاتے ہیں کہ علامہ ابتدا میں مثنوی کا تیسرا لکھنا چاہتے تھے مگر بعد میں رائے بدل گئی اور اپنے افکار کو دوسری کتابوں میں پیش کر دیا۔ ''اگر تیسرا حصہ لکھا جاتا تو اس میں ملتِ اسلامیہ کے انحطاط کو ختم کر کے اس کی زندگی کو زیادہ مضبوط بنانے کے عملی اصول تفصیل سے پیش کرتے'' (۲۳)

مطالب لکھتے وقت جو امور ان کے پیش نظر رہے، ان کی وضاحت کی ہے۔ اس سے ان کے طریق کار اور حدود کو سمجھنے میں کافی مدد ملتی ہے۔ طریق شرح نویسی کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

۱۔ انتہائی احتیاط کی کہ اقبال کے اشعار کو اپنے معتقدات و افکار کا لباس نہ پہنایا جائے، بلکہ ظاہر الفاظ سے اس مرحوم کے مطلب و مدعا کا جو اندازہ ہو سکے، اسی کو صاف اور واضح طریق پر عرض کر دیا جائے البتہ اقبال کی بنیادی تعلیمات برابر مشعلِ راہ رہیں۔

۲- پورا اہتمام کیا کہ ہر شعر کا ترجمہ کیا جائے اور جو جو نکات تشریح طلب ہوں' ان کی شرح اپنے فہم اور سمجھ کی بنا پر لکھ دی جائے ...... لیکن میں نے کہیں بھی مفہوم کو اپنے لفظوں میں بیان کر دینے کا آسان طریقہ اختیار نہ کیا' مشکل الفاظ کے معانی لکھے- شعروں کا ترجمہ کیا......

۳- ممکن ہے میں نے بعض اشعار کو علم کی کمی اور فہم کی نارسائی کے باعث ٹھیک نہ سمجھا ہو' لیکن بلا ترجمہ و تشریح کوئی شعر نہیں رہنے دیا' البتہ مسائل کی توضیح کا پیمانہ ایک خاص حد سے آگے نہ بڑھا اور متوسط درجے کی شرح ایسی ہی ہو سکتی تھی- مجھے احساس ہے کہ بعض اہم علمی پہلو پوری طرح واضح نہ ہو سکے لیکن جو معیار پیش نظر رکھا گیا تھا' اس کی پابندی لازم تھی-

۴- میری آرزو تھی کہ اسرار خودی کے مختلف مسائل کے سلسلے میں خود اقبال نے جو کچھ تحریر فرمایا' اسے بھی مناسب ترتیب سے یکجا کر دوں اور وہ افادات اسرار خودی نیز رموز بے خودی کے پہلوؤں کو سمجھنے کے لیے بہترین معاون کا کام دے سکتے تھے- ان افادات کا صحیح محل یہ تھا کہ انھیں شرح میں شامل کیا جاتا- چونکہ میرے پیش نظر اشعار کی الگ الگ شرح تھی اور اقبال نے اشعار پر نہیں بلکہ مثنوی کے مسائل پر بحث کی تھی اس لیے ان تمام افادات کو مقدمے میں جمع کر دیا......'' (۲۴)

یوں مولانا نے توضیحی انداز اختیار کرتے ہوئے قاری کو بعض بنیادی معلومات بڑے منظم انداز میں فراہم کی ہیں-

سید اصغر علی شاہ جعفری نے شرح میں مقدمہ تحریر نہیں کیا البتہ پیش لفظ (۲۵) میں علامہ کی شاعری کی عظمت و اہمیت پر روشنی ڈالی ہے لکھتے ہیں:

''علامہ اقبال کا کلام اس قدر ہمہ گیر نوعیت کا حامل ہے کہ اس کے مطالعے سے محض زندگی کے کسی مخصوص طبقے ہی کو افادیت میسر نہیں آتی بلکہ کائنات میں بسنے والے ہر فرد کے لیے اس کے مقام کی آگہی کا درس ہے'' (۲۶)

شرح اسرارِ خودی کے متعلق لکھتے ہیں:

''علامہ اقبال نے اپنے کلام میں...... جو اصطلاحات' استعارات' اشارات و تلمیحات بیان کیے ہیں وہ اس قدر جامع ہیں کہ ان کی تشریح کے لیے بجائے خود الگ ایک کتاب کی ضرورت ہے اس لیے ایسے مواقع پر شرح بیان کرتے وقت از خود یہ خیال پیدا ہوتا ہے کہ مبادا اصل موضوع سے بھٹک ہی جائیں چنانچہ اس لحاظ سے بہت احتیاط سے کام لینا پڑا-'' (۲۷)

پرویز نے ''تعارف'' (۲۸) میں مندرجہ ذیل عنوانات کے تحت معلومات بہم پہنچائی ہیں-

۱- مثنوی میں مستعمل بعض فلسفیانہ نکات کی تشریح:

۲- علامہ اقبال کے فلسفہ خودی سے متعلق بعض اعتراضات اور حضرت علامہ کی وضاحت

۳- مثنوی اسرار و رموز پر حضرت علامہ محمد اسلم جیراج پوری کا تبصرہ

۴- علامہ اقبال کا حافظ محمد اسلم صاحب جیراج پوری کے نام خط

۵- خودی کا مفہوم

پرویز کے اس مقدمے میں کوئی انفرادیت یا نئی بات نظر نہیں آتی کیونکہ جو معلومات پرویز نے مہیا کی ہیں وہ چشتی و مہر کی شروح میں پہلے سے موجود ہیں-

شیریں تاج کے ہاں بھی مقدمہ نظر نہیں آتا البتہ گیارہ صفحاتی (۲۹) دیباچے میں ''خودی کیا ہے'' کے عنوان کے تحت خودی کی تعریف کرتے ہوئے شارح لکھتی ہیں:

''صحیح اخلاق کے توازن کو قائم کرنے اور اس پر سختی سے کاربند رہنے کا نام خودی ہے...... علامہ موصوف نے خودی، مذہب، عشق الٰہی ...... کی حقیقت پر جو کچھ لکھا ہے وہ اسلامی نکتہ نگاہ کے عین مطابق ہے اور تمام اسلامی علما اور فلاسفر انھی اصولوں کا اقرار کرتے رہے ہیں'' (۳۰)

شارح کے بقول امام غزالی کی بعض تصانیف اور مثنوی مولانا روم میں وہی اصول نظر آتے ہیں- لیکن انداز سب کا جدا ہے- علامہ بھی خودی کی تکمیل کے لیے تین مرحلے قائم کرتے ہیں اور نفی اور تسلیم و رضا کی تلقین فرماتے ہیں یوں:

''علامہ نے بڑے بڑے مشرقی و مغربی محققین اور نامور فلسفیوں کے نظریات میں جو انسانی مرتبہ، روح کی حقیقت، مذہب و اخلاقیات وغیرہ کے متعلق خامیاں تھیں، ان کو پاک و صاف کر کے روشن دلائل کے ساتھ ان میں کندن کی طرح چمک پیدا کر دی'' (۳۱)

شارح آگے چل کے لکھتی ہیں:

''علامہ نے عام علما اور صوفیوں کی طرح خودی یا نفی خودی کو صرف قربِ الٰہی کا ذریعہ ہی نہیں ٹھہرایا بلکہ خودی کو خدا کے حصول اور دونوں عالم کو مسخر کرنے کا اصل اصول ٹھہرایا ہے'' (۳۲)

اپنی بات کے اثبات کے لیے شارح نے کلام اقبال سے اشعار درج کیے ہیں- شارح نے آخر میں استدعا کی ہے کہ

''جو طالبین حقیقت علامہ کے کلام کے مطالعے کا شوق رکھتے ہیں وہ علامہ کے کلام کے ساتھ ساتھ قرآن مجید اور مذکورہ بالا مصنفین کی تصنیفات نیز ہر قسم کی قدیم و جدید مذہبی، اخلاقی، فلسفیانہ تصانیف کا مطالعہ کرنا اپنا شیوہ بنائیں تاکہ مذہب، اخلاق، خودی، معرفت الٰہی، ضبط نفس، معراج انسانی، جبر و اختیار مکان و زمان کے حقائق کو سمجھنے کے بعد علامہ کے کلام کی حقیقت، بلندی خیالی، تاثر، شوکت بیان، خوبی اظہار اور جدت خیال آپ پر نمایاں ہو سکے-'' (۳۳)

❖ <u>طریق شرح نویسی:</u>

درج ذیل عنوانات کے تحت شارحین اسرار و رموز کے طریق شرح نویسی پر روشنی ڈالی جاتی ہے-

◎ تمہید:

چشتی شرح سے قبل بعض ابواب کی تمہید لکھنے کا اہتمام کرتے ہیں، جو اس باب کے تعارف یا خلاصے پر مشتمل ہوتی ہے۔ یوں قاری متعلقہ باب کا مطالعہ کرتے وقت اشعار کی تفہیم میں سہولت و آسانی محسوس کرتا ہے۔

مہر تمہید لکھتے وقت اِدھر اُدھر نہیں بھٹکتے۔ موضوع کے ساتھ چلتے ہیں اور اختصار کو مدنظر رکھتے ہیں۔ تمہیدی کلمات میں خلاصہ تحریر کرتے ہیں جس میں وہ تمام نکات آ جاتے ہیں، جو اس باب سے متعلق ہوتے ہیں۔

جعفری بھی شرح سے قبل ماحصل کلام تحریر کرتے ہیں اور چشتی و مہر کی طرح وضاحتی کلمات لکھتے ہیں۔ ان کا انداز سادہ، توضیحی اور غیر تحقیقی ہے۔

پرویز بھی شرح سے قبل تعارفی کلمات تحریر کرتے ہیں، اندازِ بیان توضیحی و تشریحی ہوتا ہے۔ باب ''خودی، عشق و محبت سے مستحکم ہوسکتی ہے'' کی تمہید شارحین نے کچھ یوں لکھی ہے۔

چشتی: ''اقبال...... اس فصل میں بتاتے ہیں کہ خودی کا استحکام عشق پر منحصر ہے۔ اس فصل کے ہر شعر سے مرشد رومی کا روحانی فیضان مترشح ہے خود اقبال نے اس کی صراحت کر دی ہے.... اس فصل میں دو بند ہیں۔ پہلے بند میں اقبال نے چار باتیں بیان کی ہیں جن کی تفصیل یہ ہے:

۱۔ خودی صرف عشق سے مستحکم ہوسکتی ہے۔

۲۔ اس لیے عاشقی اختیار کرو۔

۳۔ معشوق خود تمھارے دل میں پوشیدہ ہے۔

۴۔ آخر میں اس معشوق کا تذکرہ کیا ہے۔

دوسرے بند میں صرف ایک بات بیان کی ہے یعنی عاشقی دراصل اتباع معشوق کا نام ہے جسے شریعت کی اصطلاح میں تقلید کہتے ہیں۔''(۳۴)

مہر: ''اس باب میں یہ حقیقت واضح کی گئی ہے کہ خودی عشق و محبت سے استحکام پاتی ہے۔''(۳۵)

جعفری: ''خودی عشق اور محبت سے مضبوط ہوتی ہے۔ عشق دنیا میں لافانی چیز ہے۔ اس سے سینوں میں حرارت پیدا ہوتی ہے۔ یہ دنیا کو روشن کرنے کا موجب ہے۔ اس سے زمانے کی رونقیں ہیں۔ مادی دنیا کے عناصر ترکیبی سے بے نیاز یہ عشق تیغ اور خنجر کے وار سے بھی بے خوف ہے۔ لیکن اس میں طاقت اتنی زیادہ ہے کہ پتھر کے دو ٹکڑے کر دیتا ہے...... عشق حقیقی کے حصول کے لیے لازم ہے کہ کسی مرشد کامل کے دامن کا سہارا لیا جائے......''(۳۶)

پرویز: ''عشق سے اقبال کی مراد یہ ہے کہ اپنے نصب العین کے حصول میں انسان اس طرح جذب ہو جائے کہ دنیا کی کوئی اور

جاذبیت اسے اپنی طرف نہ کھینچ سکے۔ عقل ہمیشہ مصلحت کوش ہوتی ہے۔ وہ بھی اپنے پیش نظر مقصد کا حصول چاہتی ہے لیکن اس طرح کہ اس میں انسان کو کہیں خراش تک نہ آنے پائے لیکن عشق ان مصلحت کوشیوں سے بے گانہ ہوتا ہے۔ اس کے سامنے ایک اور صرف ایک ہی سوال ہوتا ہے یعنی اپنے نصب العین کا حصول...... حتیٰ کہ اگر اس کی راہ میں جان تک بھی دینا پڑ جائے تو وہ اس قربانی سے دریغ نہیں کرتا......'' (۳۷)

شارحین میں سے مہر نے اختصار کو مدنظر رکھا ہے۔ جعفری اور پرویز نے تمہیدی کلمات میں عشق کی حقیقت اور مفہوم کو واضح کیا ہے۔ چشتی کا انداز وضاحتی اور بہتر ہے۔

اسرارِ خودی میں اقبال نے تربیت خودی کے مراحل سہ گانہ کی وضاحت کی ہے۔ چشتی، جعفری اور پرویز نے تینوں مراحل پر الگ الگ تمہیدی کلمات تحریر کیے ہیں، جبکہ مہر نے مختصر اور جامع انداز میں تمہید کی ذیل میں خلاصۂ مطالب تحریر کیا ہے۔ لکھتے ہیں:

اقبال نے تین منزلوں کے لیے اونٹ کی مثال سامنے رکھی ہے۔ پہلی منزل اطاعت سے مقصود یہ ہے کہ اس آئین، دستور اور شریعت کی پابندی کی جائے جو خدا کی مقرر کی ہوئی ہے...... اونٹ خدمت، محنت، صبر اور استقلال کا پیکر ہے۔ اطاعت کا مطلب یہ ہے کہ انسان اونٹ کی طرح خدا کے حکموں کا پابند بن جائے۔ ہر قسم کی محنت و مشقت اٹھائے۔ ان حکموں کی پابندی میں کتنی ہی تکلیفیں پیش آئیں۔ مگر انسان کے صبر و استقلال میں فرق نہ آنا چاہیے۔

دوسری منزل ضبطِ نفس ہے۔ فرماتے ہیں اونٹ خود پرور، خود پرست اور خودسر ہے بالکل یہی کیفیت نفسِ انسانی کی ہے۔ جب انسان ضبطِ نفس میں درجہ کمال پر پہنچ جاتا ہے یعنی اپنے آپ پر قابو پالیتا ہے تو خزف کی بجائے گوہر بن جاتا ہے۔ جو انسان نفس کو قابو میں نہیں لاسکتا اور اس کا محکوم بن جاتا ہے وہ یقیناً اغراض کا بندہ بنا رہے گا اور یہ حالت اسے دوسروں کا محکوم بنائے رکھے گی۔ انسان کی فطرت میں دو چیزیں رکھی گئی ہیں۔ ایک محبت، دوسری خوف، مثلاً حال کا خوف، جان کا خوف، مختلف مصیبتوں اور پریشانیوں کا خوف۔ نفس پر قابو پالیا جائے تو محبت اور خوف دونوں کا مرجع صرف خدا کی ذات رہ جاتی ہے۔ باقی تمام محبتیں اور تمام خوف باطل ہو جاتے ہیں۔...... اطاعت اور ضبطِ نفس کی منزلیں کامیابی سے طے کر چکنے کے بعد انسان تیسری منزل میں داخل ہوتا ہے، جس میں اسے نیابت و خلافتِ الٰہی کا منصب مل جاتا ہے اور اس ملک کا تاج دار بن جاتا ہے جسے کبھی زوال نہیں آتا۔ یہاں پہنچ کر اقبال نے خدا کے خلیفہ یا نائب کے جو اوصاف بیان فرمائے ہیں وہ دراصل رسول اکرمؐ کے اوصاف ہی کا پرتو ہیں۔ اس ضمن میں اس مبارک وجود کے ظہور کی آرزو کی ہے جو روایات کے مطابق آئے گا تو دنیا کو عدل و راحت سے بھر دے گا'' (۳۸)

رموزِ بیخودی کے تقریباً تمام ابواب کی شارحین نے مختصر و مفصل تمہیدیں تحریر کی ہیں۔ مولانا مہر کا انداز خصوصاً یہاں وضاحتی نظر آتا ہے جبکہ چشتی اختصار کی طرف مائل ہیں، مثلاً ''ملت اسلامیہ کے ارکان اساسی'' میں رکن دوم ''رسالت'' کی تمہید چشتی نے چند جملوں میں لکھی ہے:

''اس فصل میں اقبال نے یہ بتایا ہے کہ ہماری قومیت کی بنیاد وطن یا کوئی جغرافیائی خطہ یا نسل یا رنگ یا زبان نہیں ہے بلکہ رسالت ہے یعنی ہمیں حضرت ابراہیمؑ نے توحید کا سبق پڑھا کر ایک ملت بنایا۔'' (۳۹)

پرویز کا انداز نسبتاً مشکل اور مبہم سا ہے:

''مذہب کا تصور یہ ہے کہ مذہب خدا اور بندے کے درمیان ایک پرائیویٹ تعلق کا نام ہے۔ انسان دنیا کے دھندوں یک سو ہو کر کچھ وقت کے لیے خدا سے اپنا تعلق قائم کرے۔ اسی کا نام روحانیت ہے۔ یہی مذہب کا مقصود ہے۔ لیکن دین کا تصور اس سے یکسر مختلف ہے۔ اس تصور کی رو سے انسانی زندگی کا مقصود قوانینِ خداوندی کی اطاعت ہے۔ قوانین وحی کی رُو سے ملتے ہیں۔ ان کی اطاعت اپنے اپنے طور پر پرائیویٹ طریق پر نہیں کی جاتی۔ بلکہ اجتماعی طور پر ایک نظام کی تشکیل میں کی جاتی ہے۔ رسول اس نظام کی تشکیل کرتا ہے اور اس کے ذریعے افرادِ اُمت سے قوانینِ خداوندی کی اطاعت کراتا ہے۔ لہٰذا افراد کو ایک اُمت میں تبدیل کرنے کا ذریعہ رسالت ہے۔ اسی سے ان میں ایک نظم وضبط پیدا ہوتا ہے...... اقبال بتاتے ہیں کہ دین کے نظام میں رسالت کا فریضہ کس قدر اہمیت رکھتا ہے۔ اس گفتگو کی ابتداء وہ حضرت ابراہیمؑ کے تذکار جلیلہ سے کرتے ہیں جن کے دل میں سب سے پہلے اُمت کا خیال پیدا ہوا۔'' (۴۰)

مہر کا انداز آسان، سادہ اور جامع ہے۔ لکھتے ہیں:

''حضرت ابراہیمؑ کے دل میں ایک ملت کی آرزو تھی۔ وہ دعائیں کرتے رہے پھر انھیں خانہ کعبہ کی تعمیر کا حکم ہوا۔ چنانچہ انھوں نے ایک ایسے مقام پر کعبہ بنایا جہاں گرد و پیش کھیتی باڑی کا کوئی سامان نہ تھا۔ ہم پر اللہ تعالیٰ نے رحمت کی۔ ہمارا جسم پیدا ہوا، رسالت نے اس میں جان ڈالی، رسالت ہی کی بدولت ہماری ملت بنی۔ رسالت ہی سے ہمیں دین اور شریعت ملی۔ ہم اہلِ عالم کے لیے رحمت کا پیغام بن گئے۔ اگرچہ ہماری تعداد بہت زیادہ ہے لیکن مقصد و مدعا میں ایک ہونے کے باعث ہم میں یگانگی پیدا ہو گئی۔...... ہم سب رسول اللہ کی برکت سے ایک ہوئے۔ خدا نے جس طرح ہمارے رسولؐ پر رسالت ختم کی۔ اسی طرح ہم پر شریعت ختم کر دی...... ہم قوموں کے خاتم ہیں......'' (۴۱)

چشتی کے ہاں انفرادیت نظر آتی ہے کہ وہ تمہید میں بعض عنوانات کی وضاحت کرتے جاتے ہیں مثلاً ''اصل نظام عالم از خودی است و تسلسل حیاتِ تعیناتِ وجود بر استحکامِ خودی انحصار دارد'' کی بہت تفصیل سے وضاحت کی ہے۔ لکھتے ہیں:

(۱) ''اصل نظام عالم از خودی است'' یہاں 'خودی' سے ''انائے مطلق (خدا) مراد ہے یعنی اصل نظامِ عالم از خدا است۔ اقبال...... نے اس عنوان کو تصوف کی اصطلاحات میں لکھا ہے۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ انھوں نے عنوان کے دوسرے جز میں اشخاص یا افراد کے بجائے ''تعینات وجود'' کی ترکیب استعمال کی ہے...... یہ خاص فلسفۂ تصوف کی اصطلاح ہے اس لیے ہم ''اصل نظام عالم'' کی تعبیر لفظ ''ہمہ'' سے اور ''خدا'' کی تعبیر لفظ ''او'' سے کر سکتے ہیں۔

''از خودی است'' کا مطلب یہ ہے کہ یہ کائنات خدا سے نکلی ہے...... اسی کی ذات و صفات کی تجلیات کا پرتو ہے...... لفظِ اصل

کے معنی ہیں' جڑ' منبع یا مصدر' یعنی وہ شے جس سے کوئی دوسری شے نکلے۔ جس طرح نیم کے درخت کی اصل نمکولی ہے۔'' (۴۲)

◎ **وضاحتی انداز:**

چشتی نے بعض اشعار کی شرح بہت خوب اور بڑی وضاحت کے ساتھ لکھی ہے اور یہ وضاحت ان اضافی خصوصیات سے پیدا ہوتی ہے جو دیگر شرحوں میں نہیں۔ تاہم چشتی کی شرح میں یہ اہتمام نظر آتا ہے کہ اکثر الفاظ وتراکیب اور تلمیحات کی وضاحت کی ہے۔ بعض اشعار پر تبصرہ بھی کر دیا ہے' مثلاً ''افلاطون اور مسلک گوسفندی'' کے تحت شعر نمبرا:

راہب دیرینہ افلاطوں حکیم   از گروہِ گوسفندانِ قدیم

کی شرح کرتے ہوئے شارحین لکھتے ہیں:

مہر: ''یونان کا مشہور حکیم افلاطون' قدیم زمانے کا تارک الدنیا درویش' اپنے عہد کے گوسفندوں میں تھا'' (۴۳)

جعفری: ''حکیم افلاطون جو پرانے راہبوں میں تھا' قدیم گروہ گوسفنداں سے تعلق رکھتا تھا۔'' (۴۴)

پرویز: ''یہاں افلاطون کو ''راہب'' کہا گیا ہے۔ راہب سے مراد وہی نہیں جو بستی کو چھوڑ کر جنگل میں چلا جائے۔ راہب وہ بھی ہے جو اس تصورِ حیات کو صحیح سمجھے کہ دنیا کچھ حقیقت نہیں رکھتی اور اس سے جتنا دور بھاگا جائے اتنا ہی اچھا ہے...... شریعت کی رو سے دنیا ایک جیل خانہ ہے جس میں مومن قیدی کی طرح رہتا ہے۔ آپ نے دیکھا کہ افلاطونی طلسم ہمارے فکر و کردار کے کن کن گوشوں تک کو متاثر کر گیا ہے اور مسلمانوں جیسی شیر نیستانی قوم کو کس حد تک مسلک گوسفندی کا پیرو بنا دیا ہے؟'' (۴۵)

چشتی نے ان شارحین کی نسبت زیادہ صراحت کے ساتھ مفہوم واضح کیا ہے۔ لکھتے ہیں:

''اس شعر میں اقبال نے افلاطون کو ''راہب دیرینہ'' قرار دیا ہے۔ اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ وہ رہبانیت کی زندگی بسر کرتا تھا۔ وہ خود تو راہب نہیں تھا لیکن چونکہ اس کی بنیادی تعلیم کا نتیجہ یہ نکلا کہ رہبانیت کو تقویت حاصل ہوگئی اس لیے اقبال نے اسے ''راہب'' کے لقب سے یاد کیا۔

راہب' رَھْبَۃ سے اسم فاعل ہے' بمعنی ڈرنے والا۔ رَھبَۃ بمعنی خوف لیکن اصطلاح میں نصرانی عابد کو کہتے ہیں اس کی جمع رہبان آتی ہے' راہب سے مراد ہے وہ شخص جو اللہ کے ڈر سے دنیا کو ترک کر دے۔

گروہ گوسفندان قدیم سے مراد ہے وہ جماعت جو نفی خودی کو زندگی کا نصب العین بنائے...... گوسفند اقبال کی اصطلاح ہے اور اس سے مراد ہے وہ شخص جو عاجزی' مسکینی اور فروتنی کو اپنا مقصد حیات سمجھتا ہے چونکہ ان صفات کا لازمی نتیجہ غلامی اور محکومی ہے۔ اس لیے اقبال نے اس کی مذمت کی ہے۔ قرآن کی تعلیم یہ ہے کہ طاقت حاصل کرو تاکہ کائنات کو مسخر کر سکو۔ لیکن تسخیر کے بعد اپنی طاقت کو اللہ کے قانون کے تحت کر دو۔ تاکہ وہ طاقت بنی آدم کے حق

میں رحمت بن جائے۔......'' (۴۶)

''خودی از عشق و محبت استحکام می پذیرد'' کے ایک شعر

پیکرم را آفرید آئینہ اش　　　صبحِ من از آفتاب سینہ اش

''آفرید'' اور آئینہ'' کی وضاحت چشتی (۴۷) نے بھرپور طریقے سے کی ہے جبکہ مہر (۴۸) 'پرویز (۴۹) اور جعفری (۵۰) نے صرف ترجمے پر اکتفا کیا ہے۔

مرحلہ دوم 'ضبطِ نفس'' کے ایک شعر:

ہر کہ بر خود نیست فرمانش رواں　　　می شود فرماں پذیر از دیگراں

مہر: ''دیکھ، یہ حقیقت فراموش نہ کر کہ جو شخص اپنے نفس پر قابو نہیں پاتا اور اسے تابع فرمان نہیں رکھتا' وہ دوسروں کا فرماں بردار بن جاتا ہے'' (۵۱)

پرویز: ''جو شخص اپنے نفس پر اپنا حکم نہیں چلاتا وہ ساری دنیا کا محکوم و غلام ہو جاتا ہے۔'' (۵۲)

چشتی: ''جو شخص اپنے نفس امارہ پر خود حکومت نہیں کر سکتا وہ لازمی طور سے دوسروں کا محکوم ہو جاتا ہے...... حقیقی حریت' انسان کو اسی وقت حاصل ہو سکتی ہے جب وہ اپنے نفس کی غلامی سے آزاد ہو جائے'' (۵۳)

شارح نے شرح کرتے ہوئے غلامی کی چھ اقسام بھی گنوائی ہیں اور ساتھ ہی نفس امارہ کا غلام دوسروں کا غلام کیسے ہو جاتا ہے' کی وضاحت بھی کر دی ہے۔

مولانا مہر جو بات کو مختصر انداز میں کرنے کے عادی ہیں بعض مقامات پر خوب وضاحت سے مفہوم ادا کیا ہے' مثلاً مرحلہ' سوم کے ایک شعر ۔

خشک سازد ہیبتِ او نیل را　　　می برد از مصر اسرائیل را

کی چشتی نے شرح ہی نہیں لکھی۔ پرویز نے بھی صرف ترجمے پر اکتفا کیا ہے۔ لکھتے ہیں:

''اس کی ہیبت سے دریائے نیل خشک ہو جاتا ہے۔ وہ اپنی قوم کو مستبد قوتوں کے پنجۂ آہنی سے چھڑا کر آزادی کی کھلی فضاؤں کی طرف منتقل کر دیتا ہے تا کہ وہاں آئین خداوندی کے مطابق زندگی بسر کرنے کے قابل ہو سکیں۔'' (۵۴)

یہاں شارح کو اس واقعے کا ذکر کرنا چاہیے تھا۔ جب حضرت موسیٰ نے فرعون جیسے جابر بادشاہ کے ظلم و استبداد سے بنی اسرائیل کو نجات دلائی لیکن شارح وضاحت نہ کر سکے۔ مولانا مہر نے شعر کی بہتر انداز میں وضاحت کی ہے۔ لکھتے ہیں:

''اس شعر میں حضرت موسیٰ علیہ السلام کے واقعے کی طرف اشارہ ہے' حضرت موسیٰ نے فرعون جیسے قاہر و جابر بادشاہ کا مقابلہ کرتے ہوئے بنی اسرائیل کو غلامی کی مصیبت سے نجات دلا دی۔ یہاں یہ بھی بیان کر دینا چاہیے کہ مستند تاریخی روایات کے مطابق مصر سے ہجرت کے وقت بنی اسرائیل کو دریائے نیل عبور نہیں کرنا پڑا تھا۔ کیونکہ وہ اس دریا کے مشرق میں آباد تھے۔

جس پانی سے وہ خدا کی خاص حفاظت میں صحیح سلامت گزرے اور پانی نے دو ٹکڑے ہو کر ان کے لیے راستہ پیدا کر دیا، وہ بحیرۂ قلزم کا شمالی گوشہ تھا البتہ بعض مفسرین نے نیل سے بھی گزرنے کا ذکر کیا ہے... مراد یہ ہے کہ بڑی سے بڑی مشکل نائب حق کو ہراساں نہیں کر سکتی۔ کوئی باطل قوت اُسے دبا نہیں سکتی۔ وہ مشکلات کے بڑے بڑے طوفانوں میں اپنے لیے راستہ پیدا کر لیتا ہے اور حضرت موسیٰؑ کی مثال ہر لحاظ سے یہاں موزوں ہے"(۵۵)

مرحلۂ سوم کے درج ذیل شعر:

از عصا دستِ سفیدش محکم است　　قدرتِ کامل بعلمش توام است

کی شرح میں چشتی مختصراً لکھتے ہیں:

"حضرت موسیٰ کی طرح اس کے پاس بھی عصا اور ید بیضا ہوتا ہے یعنی اس میں نبوت کی صفات پائی جاتی ہیں"(۵۶)

مولانا مہر نے شرح کرتے ہوئے شعر میں مذکورہ واقعے کی وضاحت کر دی ہے۔ لکھتے ہیں:

"اس شعر میں حضرت موسیٰؑ کے واقعے کی طرف اشارہ ہے۔ انھیں جو معجزے عطا کیے تھے، ان میں سے دو خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں، ایک ید بیضا یعنی روشن ہاتھ جسے اقبال نے دستِ سفید قرار دیا ہے، دوسرا عصا یعنی وہ لاٹھی، جس نے فرعونی ساحروں کے تمام طلسم باطل کر ڈالے تھے۔ ید بیضا سے بظاہر مراد روشن شریعت ہے اور عصا سے مراد وہ قوت ہے جو شریعت کی محافظ ہوتی ہے۔ اسی لیے اقبال نے نائب حق کے علم اور قوت کو جڑواں قرار دیا"(۵۷)

"اصلِ نظام عالم از خودی است" کے شعر نمبر ۴

در جہاں تخمِ خصومت کاشت است
خویشتن را غیر خود پنداشت است

شارحین نے اپنے اپنے الفاظ میں مختصر شرح کی ہے۔

چشتی: "انائے مقید، چونکہ پرتو ہے انائے مطلق کا، اس لیے دراصل وہ غیر نہیں ہے لیکن تعینات کی وجہ سے انائے مطلق نے انائے مقید کو اپنا غیر سمجھ لیا ہے اور اسی وجہ سے کائنات میں خصومت اور پیکار کا رنگ پیدا ہو گیا۔"(۵۸)

مہر: "خودی نے دنیا میں دشمنی کا بیج بو دیا اور اپنے آپ کو اپنا غیر سمجھ لیا۔"(۵۹)

جعفری: "اس جہان میں اس نے دشمنی کا بیج بو دیا اور اپنے آپ کو غیر خود سمجھ لیا۔(۶۰)

پرویز: "خودی نے دنیا میں عداوت اور خصومت کا بیج بو دیا، اس شے کو جو خود اس سے پیدا ہوتی ہے اپنے سے غیر تصور کر لیتی ہے اور اس کے بعد خودی میں اور اس شے میں مسلسل جنگ جاری رہتی ہے۔"(۶۱)

شیریں تاج نے تخم اور کاشت کے حوالے سے خوب وضاحت کی ہے۔ لکھتی ہیں:

"خودی چونکہ اپنی تکمیل کے لیے اپنی مخالف چیزوں اور اسباب کو پیدا کرتی ہے اور پھر خود ہی ان کے مقابلے کے لیے کمربستہ ہو کر ان کو فنا کرنے کے درپے ہو جاتی ہے تو گویا خودی خود ہی اپنے ساتھ دشمنی کرتی ہے۔ یوں سمجھیے کہ ایک زمیندار اپنا خون

پسینہ ایک کر کے کھیت میں ہل چلاتا ہے- تخم ریزی کرتا ہے' آبیاری کرتا ہے- حتیٰ کہ کھیت لہلہا اُٹھتا ہے اور زمیندار پھولا نہیں سماتا- مگر جب کھیتی پک جاتی ہے تو وہی کھیتی جس کو وجود میں لانے اور پروان چڑھانے میں اس قدر مصیبت و تکلیف اٹھائی تھی اور جس کو دیکھ دیکھ کر خوش ہوتا تھا اس کو کاٹنے اور فنا کرنے کے درپے ہو جاتا ہے کیوں اس لیے کہ ابتدا میں کھیتی کا وجود میں آنا اور اس کا لہلہانا ہی اس کی تکمیلِ زندگی کا سبب تھا- مگر اب پک جانے کے بعد کھیتی کا فنا کرنا اور اس کا روندھنا ہی تکمیلِ زندگی کے لیے ضروری ہے- چنانچہ خودی اسی جذبہ کے ماتحت اپنی پُرسکون زندگی میں ایک کشمکش پیدا کرتی ہے اور اسی کشمکش اور فتنہ وفساد کے ذریعے اپنی موجودہ حالت میں تغیر وتبدل کرنا چاہتی ہے'' (۶۲)

''حیاتِ خودی از تخلیق و تولید مقاصد است'' کے تحت مندرجہ ذیل شعر:

ماز تخلیق مقاصد زندہ ایم
از شعاعِ آرزو تابندہ ایم

کی شرح کرتے ہوئے شارحین نے اختصار کو مدنظر رکھا اور انتہائی مختصر مفہوم بیان کیا ہے- بعض نے تو شعر کا ترجمہ لکھنے پر اکتفا کیا ہے' مثلاً:

مہر: ''ہم اسی وقت تک زندہ ہیں جب تک بہتر مقاصد پیدا کرتے رہیں- آرزو ہی کی کرن سے ہمیں چمک دمک نصیب ہے-'' (۶۳)

پرویز: ''اس آب وگل کے پیکر میں زندگی کی نمود تخلیقِ مقاصد سے ہوتی ہے-'' (۶۴)

شیریں: ''ہماری زندگی کا دارومدار مقاصد کی پیداوار پر ہی موقوف ہے-'' (۶۵)

جعفری نے تو چشتی کی شرح کو نقل کر دیا- (۶۶) صوفی تبسم نے اگرچہ وضاحتی انداز اختیار کیا لیکن مطلب کی وضاحت نہ کر سکے:

''یہ فکر و ہوش' یہ تخیل' یہ احساس و شعور' یہ عقل و خرد کی شعبدہ کاریاں' یہ علوم و فنون' یہ دانش و حکمت' سب کے سب انسانی آرزوؤں اور جستجوؤں کے معجزے ہیں...... بقول اقبال زندگی کے خانہ زاد ہیں اور انسانی مقاصد کی بلندیوں کی نشان دہی کرتے ہیں...... یہی مقاصد ہمیں آگے بڑھنے پر مجبور کرتے ہیں- انھی سے ہماری زندگی میں تیز رفتاری اور سرگرمی پیدا ہوتی ہے'' (۶۷)

شارحین نے مطلب تو درست لکھا تاہم انھیں ''مقاصد'' کی وضاحت کرنی چاہیے تھی کہ کون سے مقاصد ہیں جن پر زندگی کا دارومدار ہے- چشتی نے شرح کرتے ہوئے مقاصد کی وضاحت کر دی ہے:

''تخلیق مقاصد سے مراد یہ ہے کہ ہمارا مقصد حقیقی تو اللہ ہی ہے لیکن اسی مقصد کے حصول کے لیے ہمیں بہت سے مقاصد پیش نظر رکھنے ہوں گے' مثلاً

(۱) علم و دین حاصل کرنا-

(ب) صحبت اہل اللہ اختیار کرنا۔

(ج) اکل حلال تلاش کرنا۔

(د) خدمت بنی آدمی کو شعار بنانا۔

(ہ) جہاد باللسان، جہاد بالقلم، جہاد بالمال، جہاد بالسیف اور جہاد بالنفس کرنا۔

یہ سب مقاصد اللہ کے حصول کے لیے اختیار کیے جاتے ہیں جو ہمارا حقیقی مقصد ہے.....'' (۶۸)

آگے چل کے نوٹ کی ذیل میں اس کی اہمیت کو مسلمانان عالم کی حالت کے حوالے سے اجاگر کیا ہے۔ (۶۹)

''خودی از عشق و محبت استحکام می پذیرد'' کے ایک شعر:

در جہاں ہم صلح و ہم پیکار عشق
آبِ حیوان تیغ جوہر دار عشق

چشتی نے صرف پہلے مصرعے کی شرح تحریر کی ہے: مسلمان (عاشق) اسی عشق کی بنا پر لوگوں سے صلح کرتا ہے اور اسی عشق کی بنا پر جنگ کرتا ہے.... (۷۰)

مولانا مہر نے نہ صرف پورے شعر کی شرح کی ہے بلکہ دونوں مصرعوں کی الگ الگ وضاحت کی ہے لکھتے ہیں:

''پہلے مصرعے کا مطلب یہ ہے کہ اس دنیا میں ہر صلح و جنگ کی حقیقت پر غور کرو گے تو صاف معلوم ہو جائے گا کہ ان کی اصل و اساس عشق کے سوا کچھ نہ تھی ساتھ ہی یہ واضح کر دیا کہ صلح و جنگ کی بنیاد عشق کے سوا کچھ نہ ہونی چاہیے۔

دوسرے مصرعے کا مطلب یہ ہے کہ حقیقی زندگی صرف عشق سے حاصل ہوتی ہے جسے عشق نصیب ہو گیا، سمجھ لینا چاہیے کہ اس نے آبِ حیات پی لیا۔'' (۷۱)

رموز بے خودی کے باب ''پختگی سیرتِ ملیہ از اتباع آئین الٰہیہ است'' بند نمبر ۲ شعر نمبر ۸

آنکہ ضربش گردنِ اعدا شکست
قلب خویشِ از ضر بہاے سینہ خست

کی وضاحت میں شارحین نے صرف ترجمے پر اکتفا کیا ہے، مثلاً:

مہر: ''جن مسلمانوں کی ضربیں دشمنوں کی گردنیں توڑتی تھیں وہ اپنے سینوں پر ضربیں لگاتے لگاتے دلوں کو زخمی کر چکے ہیں'' (۷۲)

پرویز: ''جس کی ضرب کاری دشمنوں کی گردن توڑ دیتی تھی اب اس نے ''اللہ ہو'' کی ضربوں سے خود اپنا دل توڑنا شروع کر دیا۔'' (۷۳)

چشتی نے شعر کی ظاہری و باطنی خوبی کی بھی وضاحت کی ہے۔ لکھتے ہیں:

نہایت بلیغ شعر ہے'اس میں ظاہری خوبی تو یہ ہے کہ لفظ ''ضرب'' میں ابہام ہے۔یعنی پہلے مصرعے میں لفظ ''ضرب'' کے معنی ہیں تلوار مارنا اور دوسرے مصرعے میں اسی لفظ کے معنی ہیں'رات کی تنہائی میں کسی مسلمان کا حجرے میں بیٹھ کر ''اللہ ہو'' کی مشق کرنا۔

باطنی خوبی یہ ہے کہ اس شعر میں اقبال نے اس عظیم الشان ذہنی انقلاب کی تاریخ بند کر دی ہے'جس نے مسلمانوں کے قوائے عملی کو ایسا مفلوج کر دیا کہ آج اقوام عالم کی صف میں شاید سکھوں کے لیے جگہ نکل سکے لیکن اُن کی لیے نہیں نکل سکتی...... ایران کے باشندے بظاہر مغلوب ہو گئے لیکن وہ دل سے مسلمان نہیں ہوئے اس لیے انھوں نے مسلمانوں کا انتقام خود اسلام سے لیا۔اس طرح کہ اس پاکیزہ دین میں مجوسیت'مثنویت'زندیقیت' ......غرض کہ دنیا جہان کے غیر اسلامی تصورات کی آمیزش کر دی اور اس آزمایش کے لیے ''معنی دیگر'' کا طریقہ اختیار کیا'غیر اسلامی تصوف اسلام کے نام پر مسلمانوں میں مروّج کر دیا گیا اور ایرانی دماغ نے اس مجاہد قوم کی ایسی کایا پلٹی کہ آج اس کا مزاج یکسر خانقاہی بن گیا ہے۔''(۷۴)

اسی باب میں شیخ احمد رفاعی نے اپنے مرید کو نصیحت کی:

قلب راز یں حرف حق گرداں قوی

با عرب در ساز تا مسلم شوی

علامہ نے ان اشعار میں ''عجم'' اور ''عرب'' اصطلاحات استعمال کی ہیں جن کی وضاحت کرتے ہوئے چشتی لکھتے ہیں:

''اقبال کے نظام افکار میں عرب اور عجم ملکوں کے نام نہیں ہیں' بلکہ دو اصطلاحیں ہیں'عرب سے ان کی مراد ہے خالص اسلام' جس میں کسی بیرونی اور غیر اسلامی عنصر کی آمیزش نہ ہو۔عجم سے اُن کی مراد ہے وہ تمام غیر اسلامی عناصر جو مختلف زمانوں میں اسلام کے اندر راہ پا گئے اور رفتہ رفتہ اسلام کے اجزائے لاینفک بن گئے اور بعض عناصر تو ایسے گھل مل گئے ہیں کہ اگر اقبال اُن کی صراحت کر دیتے تو ان پر بھی کفر کا فتویٰ لگ جاتا۔''(۷۵)

مولانا مہر نے تھوڑے بہت حذف و اضافہ کے ساتھ یہی مفہوم نقل کر دیا ہے:

''عرب و عجم کی اصطلاحات سے مقصود ملک عرب اور ملک ایران یا سامی نسل اور آریائی نسل نہیں'اقبال نے یہ اصطلاحیں خاص معنی میں استعمال کی ہیں'عرب سے ان کا مقصود پاک دین ہے'جو رسول اللہؐ اس دنیا میں لائے......عجم سے مقصود اسلام کا وہ ڈھانچا ہے جو عجمی تصورات و نظریات کے سانچے میں تیار ہوا اور جسے اصل اسلام سے چنداں مناسبت نہیں۔مسلمانوں کی اخلاقی'ایمانی اور عملی قوت کو اسی عجمیت نے سلب کر لیا......''(۷۶)

تاہم مولانا نے اتنا اضافہ کیا کہ ثبوت کے طور پر علامہ کے ایک مکتوب کا حوالہ دے دیا ہے۔

پرویز نے بھی اس کی وضاحت میں خود محنت نہیں کی بلکہ تھوڑی بہت ترمیم کے ساتھ چشتی و مہر کا مفہوم تحریر کر دیا ہے۔(۷۷)

عقل گوید شاد شوٗ آباد شو
،،،عشق گوید بندہ شو آزاد شو

کی وضاحت کرتے ہوئے مہر لکھتے ہیں:

،،عقل انسان کو یہ پیغام دیتی ہے کہ راحت وشادمانی حاصل کرو اور مرنے کی زندگی گزارو۔اس کے برعکس عشق یہ کہتا ہے خدا کے سچے بندے بن جاؤ اور ماسوا کی غلامی ومحکومی سے آزاد ہو جاؤ۔'' (۷۸)

چشتی: عقل انسان کو یہ سکھاتی ہے کہ حتی المقدور راحت' مسرت اور دنیاوی ترقی حاصل کرو لیکن عشق اس کے برعکس یہ تلقین کرتا ہے کہ راحت ومسرت' عیش وعشرت اور دولت یہ ادنیٰ درجے کی چیزیں ہیں جو صرف حیوانوں کا مطمحِ نظر بن سکتی ہیں انسان کا مرتبہ ان سے بہت بلند ہے۔'' (۷۹)

چشتی ومہر نے مفہوم تو درست لکھا ہے لیکن اختصار کے باعث تشنگی کا احساس ہوتا ہے۔ پرویز جن کا رجحان اختصار کی طرف ہے۔مندرجہ بالا شعر کی بہت عمدگی سے اور قرآنی حوالے سے وضاحت کی ہے۔ لکھتے ہیں:

'' قرآن نے عقل وفکر کو بڑی اہمیت دی ہے اور یہی موقف علامہ اقبال کا ہے۔۔جس بات کی مخالفت خود قرآن اور اس کی اتباع میں حضرت علامہ کرتے ہیں'وہ یہ ہے کہ عقل انسان کو صرف مفادِ خویش کا سبق دیتی ہے اور دوسروں کی بہبود کی قطعاً پروا نہیں کرتی وہ اپنے پیش نظر مقصد کے حصول میں جائز و ناجائز کی کوئی تمیز نہیں رکھتی اور زندگی کا منتہیٰ مسرتوں کے سوا کچھ نہیں سمجھتی۔ قرآنی عقل بے باک ہے۔ جب عقل وحی کی روشنی میں کام کرتی ہے تو اس کا نتیجہ خیر ہی خیر ہوتا ہے۔اس عقل کو اقبال کی اصطلاح میں عقل جہان بیں یا ادب خوردہ دل کہا جاتا ہے۔مندرجہ بالا اشعار میں عقل بے باک کی مخالفت کی گئی ہے نہ کہ اس عقل کی جو وحی کی روشنی میں کام کرتی ہے۔'' (۸۰)

◎ <u>مشکل الفاظ وتراکیب' اصطلاحات وتلمیحات:</u>

چشتی نے مشکل الفاظ کے معانی لکھنے کا باقاعدہ اہتمام تو نہیں کیا لیکن شرح کرتے ہوئے جہاں محسوس کرتے ہیں بعض الفاظ کے لفظی ومرادی معنی تحریر کر دیتے ہیں یا جو اشعار شارح کی نظر میں مشکل یا تشریح طلب ہیں ان کے الفاظ کی وضاحت کرتے ہیں' مثلاً لکھتے ہیں:

''شعر قدرے تشریح طلب ہے' پہلے الفاظ کی وضاحت کرتا ہوں'' (۸۱)

''چند الفاظ تشریح طلب ہیں پہلے ان کی وضاحت کرتا ہوں'' (۸۲)

'' پہلے اعلام ومصطلحات کی تشریح کروں گا'' (۸۳)

''اس مصرعے میں دو لفظ بہت غور طلب ہیں'' (۸۴)

چنانچہ ایسے اشعار میں موجود تمام الفاظ کی وضاحت مفصل پیش کرتے ہیں۔بعض الفاظ کے ایک سے زائد مطالب بھی درج کرتے ہیں۔

مہر نے الفاظ وتراکیب کی وضاحت کا اہتمام کیا ہے- شارح الفاظ وتراکیب کے لغوی اور اصطلاحی معانی تحریر کرتے ہیں- متعدد الفاظ کے ایک سے زیادہ معانی بیان کرتے ہیں- اس خصوصیت سے نہ صرف شارح کے وسیع ذخیرۂ الفاظ کا پتا چلتا ہے بلکہ الفاظ کی اس طریقے سے وضاحت' اشعار اقبال کی تفہیم میں قاری کی بھرپور مددگار ثابت ہوتی ہے-

دیگر شارحین میں سے شیریں تاج اور پرویز نے لغت الفاظ کی وضاحت نہیں کی- دونوں شارحین صرف شعر کی وضاحت پر توجہ مرکوز کرتے ہیں- اصغر علی شاہ جعفری نے لغت نویسی میں مہر کا انداز اپنایا ہے اور متعدد الفاظ کے ایک سے زائد معانی تحریر کیے ہیں لیکن پیشرو شارحین کی طرح الفاظ کی وضاحت نہیں کر سکے- وضاحت الفاظ کے ضمن میں جعفری کے ہاں کوئی نیا پن بھی نظر نہیں آتا-

''اصل نظام عالم از خودی است'' کے ایک شعر

تار و پود کسوتِ او آتش است
اصل او یک دانۂ گردن کش است

میں ''گردن کش'' کی وضاحت کرتے ہوئے شارحین نے اختصار سے کام لیا ہے-

مہر: ''گردن اونچی رکھنے کی ہمت'' (۸۵)
جعفری: ''اکڑی گردن والا'' (۸۶)
شیریں: ''سربلند ہونے والا'' (۸۷)

مفہوم تو درست ہے لیکن شارحین زیادہ وضاحت نہیں کر سکے- چشتی نے لفظی مرادی معانی تحریر کر دیے ہیں- لکھتے ہیں:

گردن کش کے لفظی معنی ہیں متکبر لیکن یہاں اس سے مراد ہے وہ جس میں نمود کی آرزو ہو- وہ جو اپنی خودی کے اثبات کا خواہش مند ہو'' (۸۸)

''یا قوی'' کی چشتی نے تفصیلی وضاحت کی (۸۹) ہے جبکہ مہر (۹۰) اور جعفری (۹۱) نے اختصار سے کام لیا ہے-

''حکایت طائرے کہ از تشنگی بیتاب بود'' کے تحت ایک شعر

خویش را در یاب از ایجاب خویش
سیم شو از بستنِ سیماب خویش

میں بعض الفاظ' خویش را دریاب' از ایجابِ خویش' سیم شو' سیماب بستن' سیماب خویش کی چشتی نے اچھی وضاحت کی (۹۲) ہے- اسی طرح معقول اور وجود (۹۳) اور اعیان (۹۴) کی نہایت خوب توضیح وتصریح کی

ہے۔

رموز بے خودی کے باب ''در معنی حریت اسلامیہ وسرِّ حادثۂ کربلا'' کے شعر نمبر۱

ہر کہ پیماں با ہو الموجود بست
گردنش از بند ہر معبود است

''ہوالموجود'' کی وضاحت کرتے ہوئے چشتی لکھتے ہیں:

''اس شعر میں ''ہوالموجود'' کی ترکیب لائق غور ہے۔اس کا لفظی ترجمہ تو یہ ہے کہ صرف وہی موجود ہے لیکن مطلب یہ ہے کہ مسلمان صرف اللہ ہی کو حقیقی معنی میں موجود یقین کرتا ہے۔یہ سچ ہے کہ کائنات بھی موجود ہے لیکن اس کا وجود حقیقی نہیں بلکہ ظلی ہے......اگر یہ کائنات فی الحقیقت موجود ہوتی تو ہمیشہ موجود رہتی کیونکہ جس شے کی حقیقت وجود ہے اُسے کوئی معدوم نہیں کرسکتا۔اللہ تعالیٰ کی حقیقت وجود ہے اس لیے اُسے نہ کوئی معدوم کرسکتا ہے اور نہ وہ معدوم ہوسکتا ہے۔ یہ معنی ہیں ہوالموجود کے۔''(۹۵)

مہر نے نہایت مختصر وضاحت کی ہے۔''وہ موجود ہے یعنی ہمیشہ زندہ رہنے والا خدا''(۹۶)
مفہوم اگرچہ درست ہے لیکن اگر وضاحت سے کام لیا جاتا تو زیادہ بہتر تھا۔
''نیابت الٰہی'' شعر نمبر۴

نائب حق ہمچو جانِ عالم است
ہستیِ او ظلِ اسمِ اعظم است

میں ''اسم اعظم'' کے لغوی و مرادی معنی تحریر کیے ہیں۔لکھتے ہیں:

''لغوی معنی' سب سے بڑا نام' یہ اللہ کے کسی نام کے لیے استعمال ہوتا ہے۔لیکن کسی ایک نام پر اتفاق نہیں۔بعض کہتے ہیں اللہ' بعض رحمٰن و رحیم' بعض اَلحیُّ القیوم وغیرہ' مراد یہ ہے کہ اللہ تعالیٰ کا ایسا نام' جس کی برکت سے دنیا کے سب کام ہو جاتے ہیں''(۹۷)

چشتی وضاحت نہ کرسکے اور صرف یہ لکھا:''اس کی ہستی اسم اعظم (خدا) کا ظل ہوتی ہے۔''(۹۸)
اسی طرح مرتدٌ' کاہن' استبداد' ناہنجار' تاویل' بوتراب وغیرہ کی مہر نے اچھی وضاحت پیش کی ہے۔
تاہم چشتی اشعار میں مستعمل تلمیحات واصطلاحات کی وضاحت بھی کرتے جاتے ہیں' مثلاً ''خودی از عشق ومحبت استحکام می پذیرد'' کا ایک شعر

من چہ گویم از تو آلایش کہ چیست
خشک چوبے در فراق او گریست

شعر کی شرح کے بعد لکھتے ہیں:

اس شعر میں تلمیح ہے- اس کا قصہ یہ ہے کہ ابتدا میں مسجد نبویؐ میں کوئی منبر نہیں تھا اس لیے آپؐ ایک ستون سے پشت مبارک لگا کر خطبہ ارشاد فرمایا کرتے تھے کچھ عرصہ کے بعد جب آپؐ منبر پر تشریف فرما ہوئے تو اس ستون سے رونے کی آواز آئی- صحابہ کرام بہت متعجب ہوئے کیونکہ رونے والا کہیں نظر نہیں آتا تھا- اس پر حضور انورؐ نے ارشاد فرمایا کہ یہ ستون میری جدائی میں رو رہا ہے- اقبال کا مقصد اس تلمیح سے اس حقیقت کا اظہار ہے کہ اگر حضور انورؐ کی محبت نباتات میں بھی موثر ہو سکتی ہے تو قلوب انسانی میں کیوں نہ ہوگی'' (۹۹)

مولانا مہر نے مطالب میں اسی واقعے کو نقل کیا ہے- (۱۰۰)

◎ شخصیات' مقامات:

اسرار و رموز میں مختلف شخصیات مثلاً عراقی' سید علی بن عثمان ہجویری' معین الدین اجمیری' رومی' شمس تبریز' شاہ محمد غوث گوالیاری' حضرت میاں میر لاہوری' افلاطون' میکیاولی' امام جعفرؑ امام رازی' شیخ احمد رفاعی' امام مالک' عبداللہ بن مسعودؓ بایزید بسطامی' جنید بغدادی اور بوعلی شاہ قلندر وغیرہ کا ذکر ہوا ہے- اس طرح بعض مقامات پر فاران' بسطام' حرا' احمر' عمان وغیرہ کا تذکرہ ہوا ہے- مطالعے و تفہیم اقبال میں ان شخصیات و مقامات کا تعارف بہت ضروری ہے- تاکہ قاری ان شخصیات سے واقف ہو سکے اور اقبال کی ان شخصیات سے وابستگی جان سکے- شارحین میں سے چشتی نے شرحوں میں ان شخصیات کے حالات مفصل و مختصر تحریر کیے گئے ہیں- مولانا مہر مشاہیر کے تعارف کے لیے وضاحتی و تحقیقی انداز اختیار نہ کر سکے- مثلاً شمس تبریز کے بارے میں لکھتے ہیں:

''شیخ شمس الدین' جو تبریز سے منسوب تھے- آپ کیا بزرگ کے خاندان سے تھے' جو باطنیوں کا امام تھا- آبائی مذہب ترک کر کے علوم ظاہری کی تکمیل کے بعد بابا کمال الدین جندی سے بیعت کی- سوداگروں کی وضع میں پھرتے رہتے تھے- لیکن تجارت نہیں کرتے تھے- جہاں جاتے' سرائے میں ٹھہر جاتے' حجرہ بند کر کے مراقبے میں مصروف ہو جاتے- معاش کے لیے ازار بند بن کر بیچ لیتے'' (۱۰۱)

چشتی نے وضاحتی انداز اپنایا ہے:

''یہ ایک پراسرار شخصیت کے مالک تھے- شمس الدین نام تھا- تبریز کے رہنے والے تھے- باپ کا نام علاوالدین تھا- وہ کیا بزرگ کے خاندان سے تھے جو فرقۂ باطنیہ کا امام گزرا ہے لیکن شمس نے آبائی مذہب ترک کر دیا تھا- چنانچہ علوم ظاہری سے فراغت کے بعد انھوں نے حضرت بابا کمال الدین جندی کے ہاتھ پر بیعت کی- ۶۴۲ھ میں شیخ نے ان کو حکم دیا کہ حلب جاؤ اور جلال الدین کے سینے میں آتش عشق روشن کر دو-• چنانچہ شمس نے اپنے مرشد کے حکم کی پوری پوری تعمیل کی- پہلی ملاقات کے بعد مسلسل چھ ماہ تک شمس تبریزی اور مولانا رومی ایک حجرہ میں چلہ کش رہے- اس عرصے میں دونوں نے غذا سے بکلی اجتناب کیا...... زوجہ محترمہ...... کی وفات کے بعد دمشق چلے گئے بعض تذکروں میں یہ لکھا ہے کہ مولانا کے مریدوں اور

فرزندوں نے رشک وحسد کی بنا پر شمس کو قتل کر دیا...... نفحات الانس میں سنہ شہادت ۶۴۵ھ مندرج ہے" (۱۰۲)

اسی طرح بوعلی شاہ قلندر، رومی اور میکیاولی کے متعلق چشتی نے مہر کی نسبت تفصیل سے کام لیا ہے۔ جو شرح کے افادے میں وسیع ذخیرہ فراہم کرتے ہیں۔ جبکہ مہر کے ہاں ایسی تفصیل نہیں ملتی ہے۔

تمہید کے ایک شعر

درنمی گنجد بجوٗ عمانِ من
بحر ہا باید پئے طوفانِ من

چشتی (۱۰۳) 'پرویز (۱۰۴) اور جعفری (۱۰۵) نے "عمان" سے سمندر مراد لیا ہے۔ مہر نے بہتر وضاحت کی ہے۔

"عمان عرب کے جنوبی و مشرقی حصے میں خلیج فارس کے دہانے پر واقع ہے۔ اس کے سامنے سمندر کو خلیج عمان کہتے ہیں، جو دراصل بحیرۂ عرب کا ایک حصہ ہے۔ اصل خلیج فارس، خلیج عمان کے خاتمے پر راس مندم سے شروع ہوتی ہے لیکن عموماً خلیج عمان کو بھی خلیج فارس ہی کا ایک حصہ سمجھا جاتا ہے۔ بہرحال فارسی اور اردو میں عمان سمندر کے معنی میں مستعمل ہے" (۱۰۶)

مہر فاران، بسطام، حرا اور احمر کی وضاحت لغت میں کر دی ہے۔ دیگر شارحین کے ہاں وضاحت نہیں کی گئی۔

◎ ماقبل شارحین سے استفادہ

چشتی کی شرح اسرار خودی کی اولین شرح ہے۔ اسرار و رموز کی شرحوں کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے بعد آنے والے شارحین چشتی سے مستفید ہوئے ہیں، مثلاً شارحین لکھتے ہیں۔

"اس سے پہلے بھی مختلف اہل علم ان مثنویوں کے مطالب اردو میں بیان کر چکے ہیں......" (۱۰۷)

"اس سے قبل بڑے بڑے علما و فضلا نے علامہ کی اس کتاب کی شرح فرمائی ہے......" (۱۰۸)

"اس سے پہلے علامہ کی تصانیف پر تنقیدی مضامین و تشریحات اخبارات، رسائل میں بکثرت لکھے گئے ہیں اور اسرار خودی پر علامہ محمد یوسف صاحب چشتی کی تشریح بھی نہایت قابلِ قدر خدمت ہے......" (۱۰۹)

مہر، جعفری اور پرویز، چشتی کی تشریحات سے متاثر دکھائی دیتے ہیں۔ انھوں نے ان شرحوں کا مطالعہ کیا اور بعض اشعار کی وضاحت میں پیشرو مطالب کو دہرا دیا۔ بعض الفاظ، تلمیحات کی وضاحت میں پیشرو مفہوم نقل کر دیا۔ چشتی کے فوراً بعد آنے والے شارح، مہر پر چشتی کے اثرات کم سہی لیکن محسوس ضرور کیے جا سکتے ہیں، مثلاً انداز میر نجات نقشبند......" کے ایک شعر کا پہلا مصرع

از تشکک گفت و از اشراق گفت

میں ''تشکک'' اور ''اشراق'' دو اصطلاحیں استعمال ہوئی ہیں، چشتی نے ان کی وضاحت بڑی خوبصورتی سے کی ہے۔ لکھتے ہیں:

''تشکک: انگریزی میں (Agnosticism) کہتے ہیں، اس مدرسۂ فکر کی بنیادی تعلیم یہ ہے کہ انسان کی عقل چونکہ محدود ہے اس لیے ناقص ہے لہٰذا وہ حقایق اشیا اور مجردات کا علم حاصل نہیں کر سکتا...... قدما اس مسلک کو لاادریت سے تعبیر کرتے ہیں...... تشکک کے لغوی معنی ہیں شک کرنا......'' (۱۱۰)

مولانا مہر نے چشتی کے الفاظ ہی کو دہرایا ہے:

''لغوی معنی شک میں پڑنا...... اصطلاحاً فلسفے کا ایک دبستان، جس کا اصول یہ تھا کہ صرف عقل کی بنا پر حقایق اشیا کا یقینی علم حاصل نہیں کیا جا سکتا۔'' (۱۱۱)

جعفری نہایت اختصار کے ساتھ لکھتے ہیں: ''قدیم فلسفہ یونان کے ایک سکول کا نام'' (۱۱۲)

''اشراق'' کی وضاحت مہر و چشتی نے الگ الگ کی ہے لیکن مہر نے یہاں بھی چشتی سے خوشہ چینی کی ہے۔ اسی طرح مشائین، قیاس، وہم وغیرہ کا جو مفہوم چشتی نے بیان کیا ہے۔ مولانا مہر نے بھی تقریباً وہی مفہوم دہرا دیا ہے۔

بعض اصطلاحات مثلاً عرب و عجم کی وضاحت میں مہر (۱۱۳) نے چشتی (۱۱۴) سے استفادہ کیا ہے۔

چشتی کے بیان کردہ بعض واقعات کو مولانا مہر نے مطالب میں نقل کر دیا ہے۔ (۱۱۵)

اصغر علی شاہ جعفری کی شرح اسرار خودی کے مطالعے سے پتا چلتا ہے کہ شارح نے اکثر مطالب چشتی و مہر والے تحریر کر دیے ہیں اور خود محنت و تحقیق سے کام نہیں لیا، مثلاً ''اصل نظام عالم از خودی است'' کے ایک شعر

تار و پودِ کسوت او آتش است
اصل او یک دانۂ گردن کش است

میں ''گردن کش'' کی وضاحت چشتی نے یوں کی ہے۔

''گردن کش کے لفظی معنی ہیں متکبر، لیکن یہاں اس سے مراد ہے وہ جس میں نمود کی آرزو ہو، وہ جو اپنی خودی کے اثبات کا خواہش مند ہو'' (۱۱۶)

جعفری لکھتے ہیں:

''گردن کش کے لفظی معنی ہیں۔ گردن تان کر چلنے والا، متکبر، لیکن دانۂ گردن کش سے یہاں مراد نمود کی شدید آرزو ہے...... یہی چیز اسی کی خودی کے اثبات کی دلیل ہے'' (۱۱۷)

اسی باب کے آخری شعر

چوں خودی آرد بہم نیروے زیست
می کشاید قلزمے از جوے زیست

کی شرح کرتے ہوئے جعفری لکھتے ہیں:

''جب خودی زندگی کی طاقت کو اکٹھا کر لیتی ہے۔۔۔۔یعنی جب وہ اپنے آپ کو مستحکم کر لیتی ہے تو اپنی ہستی کی نہر کو بحر بیکراں میں تبدیل کر دیتی ہے یعنی اس میں ایسی غیر محدود قوتیں پیدا ہو جاتی ہیں کہ جن کا تصور کرنا بھی مشکل ہے'' (۱۱۸)

چشتی: ''جب انسانی خودی، زیست کی طاقت حاصل کر لیتی ہے یعنی جب وہ اپنے آپ کو مستحکم کر لیتی ہے تو اپنی ہستی کی نہر کو بحر بیکراں میں تبدیل کر دیتی ہے۔ یعنی اس میں غیر محدود قوتیں پیدا ہو جاتی ہیں'' (۱۱۹)

چشتی و جعفری کی شرحوں کے تقابلی مطالعے سے واضح ہوتا ہے کہ جعفری نے تھوڑے سے لفظی تغیر کے ساتھ چستی کی شرح کو نقل کر دیا ہے، اور حوالہ بھی نہیں دیا۔ شارح کا یہ رویہ اندازِ شرح نگاری کے منافی ہے۔

تمہید کے ایک شعر

عصرِ من دانندۂ اسرار نیست
یوسفِ من بہر ایں بازار نیست

کی شرح کرتے ہوئے چشتی لکھتے ہیں:

''میرے ہم عصر حقایق و معارف حیات سے آگاہ نہیں ہیں اس لیے میرا پیغام (یوسف) موجودہ دور کے لوگوں میں مقبول نہیں ہو سکتا'' (۱۲۰)

جعفری نے چند الفاظ کی تبدیلی کے ساتھ یہ مفہوم اپنی شرح میں درج کر دیا ہے:

''میرے ہمعصر حقائق و معارف زمانہ سے واقف نہیں ہیں، اس لیے میرا پیغام موجودہ دور کے لوگوں میں مقبول نہیں ہو سکتا'' (۱۲۱)

تمہید ہی کے ایک شعر

از نیستاں ہمچو نے پیغام دہ
قیس را از قوم ے پیغام دہ

میں بعض الفاظ کی وضاحت چشتی نے کچھ یوں کی ہے:

''نیستاں سے عالم روحانیات مراد ہے۔ نے سے روح اور قیس سے قوم مُراد ہے۔'' (۱۲۲)

جعفری نے ہو بہو یہی الفاظ دہرا دیے ہیں:

''نیستاں سے مراد عالم روحانیت ہے۔ نے سے مطلب روح ہے اور قیس سے قوم مراد ہے۔۔۔۔'' (۱۲۳)

تمہید ہی کا ایک اور شعر (برجگر ہنگامۂ محشر بزن .....)

کی شرح چشتی نے ان الفاظ میں کی ہے:

''مرشدرومی کا یہ ارشاد سن کر میرے اندر زبردست ولولہ پیدا ہو گیا اور میرا سینہ ہنگاموں سے معمور ہو گیا.....'' (۱۲۴)

جعفری نے چشتی کے الفاظ نقل کر دیے ہیں:

''مولانا روم کی ان باتوں سے میرے اندر ایک زبردست ولولہ پیدا ہو گیا اور میرا سینہ ہنگاموں سے معمور ہو گیا۔'' (۱۲۵)

یوں جعفری کے ہاں چشتی کی شرح سے استفادہ کے اثرات نمایاں ہیں کہ وہ تھوڑے سے لفظی الٹ پھیر کے ساتھ پیشرو شارح کا مفہوم نقل کر دیتے ہیں۔ جعفری مہر کی شرح سے بھی متاثر دکھائی دیتے ہیں اور مہر کا مفہوم اپنی شرح میں نقل کرتے ہیں اور حوالہ بھی تحریر نہیں کرتے، مثلاً ''حیات خودی از تخلیق و تولید مقاصد است''

ماسویٰ را آتشِ زندہ مقصدے مثلِ سحر تابندہ

کی شرح مہر کچھ یوں کرتے ہیں:

''مقصد کیسا ہونا چاہیے جو صبح کی طرح روشن ہو جو ماسوا کے لیے جلا دینے والی آگ کی حیثیت رکھتا ہو'' (۱۲۶)

جعفری نے یہی مفہوم لفظی تغیر کے ساتھ نقل کر دیا ہے۔

''تیرا مقصد ایسا ہونا چاہیے جو سحر کی طرح روشن ہو اور ماسویٰ اللہ کے لیے جلا دینے والی آگ کی حیثیت رکھتا ہو۔'' (۱۲۷)

مخترعات اقوام مغلوبہ بنی نوع انسان است...... کے شعر نمبر ۱

آں شنیدستی کہ در عہد قدیم
گوسفنداں در علف زارے مقیم

مہر: کیا تو نے سنا ہے کہ قدیم زمانے کی بات ہے، جب بھیڑ بکریاں ایک چراگاہ میں رہتی تھیں؟'' (۱۲۸)

جعفری: کیا تو نے سنا ہے کہ قدیم زمانے کی بات ہے کہ بھیڑ بکریاں ایک چراگاہ میں رہتی تھیں'' (۱۲۹)

اس سے پتا چلتا ہے کہ جعفری چشتی و مہر دونوں کی شرحوں سے متاثر ہیں اور یہ اثرات جعفری کی شرح میں متعدد مقامات پر دکھائی دیتے ہیں۔

پرویز کے ہاں بھی پیشرو شارحین (مہر و چشتی) سے استفادے کا پتا چلتا ہے لیکن مہر کی نسبت چشتی کے اثرات زیادہ دکھائی دیتے ہیں، مثلاً شرح کے آغاز میں تعارف کا انداز اور مآخذ چشتی سے ملتے جلتے ہیں۔ اسرار خودی کے باب اول ''اصل نظام عالم از خودی است'' کے عنوان کی شرح چشتی نے کی ہے (۱۳۰)۔ پرویز نے چشتی کی تقلید میں اس عنوان کی وضاحت کی (۱۳۱) ہے۔ اندازِ بیان اور الفاظ تقریباً وہی استعمال کیے ہیں جو چستی کے ہاں مستعمل ہیں'' خودی از عشق و محبت محکم میگردد'' کے ایک شعر

ماہ از انگشت او شق می شود پنجہ اوُ پنجۂ حق می شود

میں چشتی نے تلمیح کی وضاحت کرتے ہوئے واقعہ دہرایا ہے اور قرآنِ پاک اور احادیث سے حوالے دیے

ہیں۔(۱۳۲) مہر(۱۳۳)، جعفری (۱۳۴) اور پرویز(۱۳۵) نے اس واقعے کو دہرایا ہے۔

❖ شارحینِ اسرار و رموز کا اسلوب شرح نویسی: (ایک جائزہ)

◎ یوسف سلیم چشتی:

چشتی نے اسرار و رموز کی الگ الگ شرحیں تحریر کی ہیں۔اس سلسلے کی پہلی کڑی شرح اسرار خودی ہے۔جو چشتی کی اولین شرح ہے اور کلام اقبال کی بھی سب سے پہلی شرح ہے۔شارح نے اسرار اور رموز کے مشکل مقامات علامہ سے حل کیے(۱۳۶)

اندازِ شرح وہی ہے جو اقبال کے اردو کلام کی شرحوں میں اختیار کیا گیا ہے۔شارح نے ۱۶ مبحث کے تحت شرح کو تقسیم کیا ہے ہر مبحث کی شرح سے قبل تمہید کے عنوان سے اس کے متعلق ضروری معلومات فراہم کرتے ہیں۔شرح میں وضاحت طلب امور پر سیر حاصل بحث کرتے ہیں، جہاں ضروری سمجھتے ہیں تبصرہ کرتے ہیں۔اشعار میں موجود بعض الفاظ و تراکیب کی وضاحت بھی کم و بیش کرتے ہیں، قرآنی آیات کے حوالے اور دیگر شعرا کے اشعار بطور حوالہ درج کرتے ہیں۔

چشتی کی شرح اس لحاظ سے ایک معیاری شرح کہلانے کی مستحق ہے کہ وہ جابجا اشعار اقبال پر نقد و تبصرہ کرتے جاتے ہیں اس ضمن میں ان کو دیگر شارحین پر فوقیت حاصل ہے۔شرح میں اکثر مقامات پر اس طرح کے جملے دکھائی دیتے ہیں:

''یہ شعر سونے کے حرفوں سے لکھنے اور موتیوں میں تولنے کے لائق ہے''(۱۳۷)

''یہ شعر ان اشعار میں سے ہے جن کی بدولت اقبال کو بقائے دوام کی صفت حاصل ہوگئی۔اس شعر کا ہر مصرع ایک عظیم الشان حقیقت کا حامل ہے۔''(۱۳۸)

''بلاغت کے اعتبار سے یہ شعر اس کی جان ہے۔''(۱۳۹)

''یہ نہایت بلیغ شعر ہے اس میں ظاہری خوبی تو یہ ہے کہ......(۱۴۰)

چشتی نے اگرچہ شرح کو دوبارہ تحریر کیا ہے لیکن اس میں کئی سقم رہ گئے ہیں، مثلاً شرح کے آغاز میں فہرست ابواب درج نہیں یوں مطلوبہ حصے تک رسائی کے لیے دشواری پیش آتی ہے۔پھر اصل متن کی بجائے ان کا ترجمہ درج کیا ہے۔

شرح میں اعتدال اور توازن کا فقدان بھی ہے۔شاید شارح کے سامنے شرح کا کوئی نمونہ نہ تھا یا ان کے پیش نظر کوئی منصوبہ نہ تھا۔شرح کرتے ہوئے بعض اوقات اس بات کی نشان دہی کر دی ہے کہ شرح کہاں سے کہاں تک ہے، مثلاً تمہید کے پہلے بند کو چھ حصوں میں تقسیم کیا ہے اور باقاعدہ مصرع درج کیا ہے۔

(۱) ذرہ ام مہر منیر آن من است سے لے کر ہم نشیں از نغمہ ام نا آشنا است =۶ اشعار

(۲) در جہاں خورشید نوزائیدہ ام سے لے کر اے خوشا زرتشتیان آتشم =۶ اشعار

(۳) نغمہ ام از زخمہ بے پرواستم سے لے کر شبنم من مثل یم طوفان بدوش =۴ اشعار

(۴) اے بسا شاعر کہ بعد از مرگ زاد سے لے کر قلزم از آشوب او دیوانہ بہ =۶ اشعار

(۵) در نمی گنجد بجو عمان من سے لے کر برق من در گیرا گر سینا ستی =۴ اشعار

(۶) چشمۂ حیواں براتم کردہ اند سے لے کر از ندیمان راز ہا نتواں نہفت =۵ اشعار

دوسرے بند کو دو حصوں میں منقسم کیا ہے اور بتایا ہے کہ کہاں سے لے کر کہاں تک شرح کی گئی ہے۔ لیکن تیسرے، چوتھے اور پانچویں بند میں یہ اہتمام نظر نہیں آتا۔ آگے چل کے بھی جہاں شارح کے دل میں آ گیا لکھ دیا ہے، ورنہ رہنے دیا۔

شرح کرتے ہوئے بعض اوقات کئی کئی اشعار کا مطلب صرف چند جملوں میں تحریر کر کے آگے بڑھ جاتے ہیں۔ جہاں کہیں اسے بھی غیر ضروری سمجھتے ہیں، چھوڑ جاتے ہیں، مثلاً تمہید کے پہلے اور دوسرے بند کی ترجمہ نما شرح لکھی ہے۔ عموماً شارح نے خلاصہ تحریر کیا ہے۔ تیسرے بند کے ۲۱ اشعار میں سے نو اشعار کا مفہوم تحریر کیا ہے۔ ۱۲ اشعار کا خلاصہ بھی تحریر نہیں کیا۔ چوتھے بند کے ۱۱ اشعار میں سے صرف دو کا ترجمہ و شرح لکھی ہے۔ آخری بند کے سات اشعار کا بھی خلاصہ تحریر کیا ہے۔ باقاعدہ الگ الگ اشعار کی شرح تحریر نہیں کی گئی۔ یوں کوئی مبتدی ایک ایک شعر کی شرح سے مستفید ہونا چاہے تو یہ چیز یہاں لا حاصل ہے۔ البتہ فارسی سے آشنا شخص کے لیے یہ مباحث مفید ہو سکتی ہیں۔ یہی انداز شرح مبحث دوم ''خودی کی زندگی مقاصد آفرینی پر موقوف ہے'' کا ہے۔ شارح نے چار نکات بیان کرنے کے بعد خلاصہ مضامین بیان کر دیا ہے۔ بالترتیب اشعار کی شرح نہیں کی۔ شاید شارح کا خیال ہو کہ قاری کے لیے انھی نکات کو بیان کر دینا کافی ہے۔ شارح بعض اوقات ترجمہ و شرح کو ضروری خیال نہیں کرتے اور صاف لکھ دیتے ہیں۔ ''اشعار کا مطلب واضح ہے'' (۱۴۱)

بعض مشکل اشعار کے بارے لکھ دیتے ہیں: ''خیالات کی گہرائی کے لحاظ سے یہ بند اس کتاب کا سب سے زیادہ مشکل مقام ہے۔ اس لیے میں ہر شعر کا مطلب جداگانہ بیان کروں گا'' (۱۴۲) اسلام کے رکن اول ''توحید'' کے پہلے بند کے متعلق لکھتے ہیں:

''اس بند...... کے اشعار میں انتہائی درجے کی بلاغت پائی جاتی ہے اس لیے میں ہر شعر کی شرح لکھوں گا'' (۱۴۳)

چنانچہ یہاں ہر شعر کا الگ الگ مطلب و مفہوم تحریر کیا ہے۔

مبحث اول ''اصل نظام عالم از خودی است'' کے پہلے بند کے پہلے سات اشعار کا باقاعدہ نمبر دے کر (پہلا شعر، دوسرا شعر......) تشریح کی گئی ہے۔ اس کے بعد شعر نمبر ۸ تا ۱۴، ۱۵ تا ۱۸، ۱۹ تا ۲۳ کی اکٹھی شرح تحریر کی ہے۔

مبحث چہارم کے ۱۲۴ اشعار کا مفہوم پانچ نکات کی صورت میں بیان کر دیا ہے' جسے اشعار کا خلاصہ تو کہہ سکتے ہیں' شرح کا درجہ نہیں دے سکتے۔

کہیں صرف ایک آدھ شعر کی تشریح میں کئی صفحے سیاہ کر ڈالتے ہیں۔ ایسا ان مواقع پر ہوتا ہے جہاں ان کے پسندیدہ موضوع تصوف اور وحدت الوجود کے مسائل وغیرہ پر ہوں۔ کلام اقبال میں جہاں ان کو معمولی سا اشارہ بھی نظر آیا' انھوں نے اجاگر کیا۔ شرح پڑھتے ہوئے یہ خیال آتا ہے کہ جیسے شارح اس تاک میں رہتا ہے کہ کہاں اسے تصوف اور وحدت الوجود پر کہنے کا موقع ہاتھ آئے گا اور جہاں انھیں یہ موقع ملتا ہے وہ شرح کو بھول کر اس کی وضاحت شروع کر دیتے ہیں' ان کے اس تحریری عمل سے شرح میں طوالت کا نقص پیدا ہوا ہے' لیکن شارح اس کی پرواہ نہیں کرتے۔ اس کا ثبوت شرح اسرار خودی کا مقدمہ ہے' جہاں جگہ جگہ تصوف اور وحدت الوجود کے حوالے موجود ہیں۔ بلکہ فصل ہفتم (۱۸۰۔۲۲۵) میں بھی یہی انداز نظر آتا ہے۔ شارح چونکہ خود تصوف اور وحدت الوجود کے قائل ہیں لہٰذا بیشتر اشعار کی تشریح تصوف کے حوالے سے کی ہے۔

بعض جگہ غیر ضروری باتوں کا طومار ہے اور ایسی طول طویل مباحث نظر آتی ہیں جن کا شعر سے تعلق نہیں۔ شارح نے محض اپنی علمیت ظاہر کرنے کے لیے انھیں شامل شرح کیا ہے۔ شارح کے سامنے کوئی فلسفیانہ مسئلہ آجائے تو وہ اس کی وضاحت کرنے لگتے ہیں۔ جس سے تفہیم کا عمل ایک طرف رہ جاتا ہے اور شارح بحث میں پڑ جاتے ہیں۔ اسرار خودی میں شارح کے بقول:

''تین مباحث سب سے زیادہ مشکل ہیں اس لیے ان کو خاص توجہ کے ساتھ پڑھنا چاہیے۔

(۱) ایک تو پہلا مبحث

(۲) مسلک افلاطون پر تنقید

(۳) الوقت سیف

''اگر کوئی شخص ان تینوں مباحث کو بخوبی سمجھ لے تو ...... اقبال کا سارا فلسفہ اس کی سمجھ میں آجائے گا'' (۱۴۴)

شارح نے ان مباحث پر مفصل اظہار خیال کیا ہے'' اصل نظام عالم از خودی است'' کے متعلق لکھتے ہیں:

''اس مبحث کی روح اس کے عنوان میں پوشیدہ ہے اس لیے پہلے اس کی تشریح کرتا ہوں۔'' (۱۴۵)

شارح نے تصوف کے حوالے سے اس عنوان کی وضاحت کی ہے۔ (۱۴۶)

مبحث ہفتم ''افلاطون و مسلک گوسفندی'' میں شارح نے افلاطون کے اعیان ثانیہ' اور صور علمیہ کا تذکرہ تفصیل سے کیا ہے۔ لکھتے ہیں:

''دنیا کے لوگ مادی اشیا کو جو کائنات میں نظر آتی ہیں' حقیقی یا واقعی سمجھتے ہیں حالانکہ ان کی کوئی حقیقت نہیں ہے۔ وہ تو ظل

ہیں- ان صورِ علمیہ یا اعیانِ ثابتہ کا جو غیر مادی ہیں اور اس لیے غیر مشہور ہیں- حقیقی وجود صرف انھی اعیان یا صور کا ہے- کائنات میں جو کچھ نظر آتا ہے یہ ان کا ظل یا عکس ہے- اس لیے یہ خارجی دنیا محض وہم و خیال ہے اس کی کوئی حقیقت نہیں ہے"(۱۴۷)

اپنی بات کی وضاحت کے لیے تاریخ فلسفہ کی بعض کتب سے استشہاد کیا ہے اور ضروری اقتباسات درج کیے ہیں، وضاحت سے پتا چلتا ہے کہ:

"افلاطون اس دنیا کو حقیقی دنیا کا عکس یا ظل قرار دیتا ہے اور بقول پروفیسر جوڈ' یہی نظریۂ اعیان نامشہود فلسفے کی دنیا میں اس کا سب سے بڑا کارنامہ ہے- اسے اس عالمِ محسوس سے صرف اس قدر دلچسپی ہے، جس قدر ہمیں اپنے متوفی دوست کی تصویر سے ہو سکتی ہے- نقل لاکھ دل کش ہو مگر پھر نقل ہے اس پر اصل کا اطلاق نہیں ہو سکتا...... اس کے خیالات کا یونانی فلسفۂ مابعد اور مسیحی مذہب اور مسیحی الٰہیات پر زبردست اثر مرتب ہوا ہے- جب مسیحی علما نے اپنے مذہب کو اہلِ علم کے سامنے پیش کرنا چاہا تو افلاطون کا فلسفہ انھیں ایک نعمت غیر مترقبہ نظر آیا...... فلاطونی مدرسے کی بدولت افلاطون کے خیالات ساری دنیا میں شائع ہو گئے ...... کیمبرج یونی ورسٹی ابتدا ہی سے افلاطونی خیالات کا مرکز رہی ہے- سترھویں صدی میں ڈاکٹر کڈورتھ، بارکلے، کالروج، شیلے اور ورڈ سورتھ بھی اس کے افکار سے متاثر ہوئے- اسی طرح اسلامی دنیا بھی اس کے افکار سے متاثر ہوئی...... جب عربوں نے مصر، شام اور عراق کو فتح کیا تو افلاطون کا فلسفہ مختلف صورتوں میں جلوہ گر تھا- چونکہ اس میں الٰہیات اور تصوف کی چاشنی تھی اس لیے یہودی، نصرانی، مجوسی اور دوسرے مذاہب کے لوگوں میں بآسانی مقبول ہو گیا-"(۱۴۸)

یوں چشتی نے وضاحت کے شوق میں یہ بحث ۲۲ صفحات میں لکھی ہے اور غیر ضروری تفصیل سے بات کو بوجھل اور پیچیدہ بنا دیا ہے- شارح کا یہی انداز پوری شرح میں نظر آتا ہے-

اسی طرح "الوقت سیف" کے باب میں زمان و مکاں (۱۴۹) کی طویل بحث چھیڑ دی ہے اور علامہ کی مسئلہ زماں سے دلچسپی کی پانچ وجوہات تحریر کی ہیں، ساتھ ہی زمان سے متعلق قدما کے افکار، مسلمان حکما کے خیالات، زمان و مکاں سے متعلق حکمائے متاخرین کے نظریات، اقبال کا نظریۂ زمان تفصیل کے ساتھ سمجھانے کی پوری کوشش کی ہے- تاہم ۱۲ صفحات پر مشتمل یہ بحث اپنی جگہ اتنی ثقیل اور پیچیدہ ہے کہ ناظرین کے ذہن کی رسائی نہیں ہو سکتی اور مسئلہ جوں کا توں رہتا ہے-

بعض اشعار کی شرح کرتے ہوئے شارح مذاہب کی بحث لے بیٹھے ہیں- (۱۵۰) "افلاطون اور مسلک گوسفندی" کے ایک شعر

رخش او در ظلمتِ معقول گم
در کہستانِ وجود افگندہ سم

کی شرح کرتے ہوئے شارح لکھتے ہیں:

''اس شعر میں دو لفظ اہم ہیں' معقول اور وجود۔ ان کا مفہوم سمجھے بغیر شعر کا مطلب واضح نہیں ہو سکتا'' (۱۵۱)

معقول اور وجود کی وضاحت میں فلسفیانہ بحث چھیڑ دی ہے۔ (۱۵۲) جس کے مشکل اور طویل ہونے کی وجہ سے وجود و معقول کا مفہوم پلے نہیں پڑتا۔ اس بحث کو پڑھنے کے بعد اس کی شرح کی ضرورت پیش آتی ہے۔

ایسی مباحث شرح میں طوالت کا باعث بنتی ہیں اور عمل تفہیم میں رکاوٹ پیدا کرتی ہیں۔ ان مباحث کی وجہ سے شارح اصل مفہوم سے ہٹ جاتے ہیں اور غیر ضروری مباحث میں اُلجھ جاتے ہیں۔ شارح کی یہ تفصیل پسندی شرح کی قدر و قیمت کو کم کرتی ہے اور شرح کو مبہم و مشکل بنا دیتی ہے۔ ایسا شاید اس لیے ہے کہ ان کے سامنے اسرار و رموز کی شرح کا کوئی نمونہ نہ تھا۔

◎ غلام رسول مہر:

اشعار کی بہتر تفہیم کے لیے مولانا نے مختلف ابواب و فصول کے اشعار کو مختلف حصوں میں منقسم کر کے مضامین کی مناسبت سے الگ الگ عنوانات قائم کر دیے ہیں تاکہ مفہوم زیادہ واضح ہو کر سامنے آئے لکھتے ہیں:

''دونوں مثنویوں کے مطالب اتنے پیچیدہ ہیں کہ ہر شخص انھیں سرسری نظر سے ذہن میں نہیں بٹھا سکتا۔ میں نے انھیں ابواب و فصول میں مرتب کرنے کی کوشش' کی تاکہ خوانندگانِ کتاب محض فہرست مطالب دیکھ کر اندازہ فرما سکیں کہ مثنویوں کے مضامین کی کیفیت کیا ہے۔'' (۱۵۳)

چشتی کے ہاں فہرست مضامین نہ ہونے کی وجہ سے قارئین کو مطلوبہ باب تک پہنچنے میں کافی وقت صرف کرنا پڑتا تھا اور کافی دقت کا سامنا کرنا پڑتا تھا۔ مولانا نے مطالب میں فہرست مضامین درج کر کے قاری کے لیے سہولت و آسانی پیدا کر دی۔ مولانا نے:

''ہر باب کے ماتحت اس کی فصلیں بھی فہرست میں درج کر دیں تاکہ بہ یک نظر پورا نقشہ سامنے آ جائے۔ اس سے ایک فائدہ یہ بھی ہوگا کہ کوئی صاحب کسی خاص باب کی خاص فصل کسی وقت دیکھنا چاہیں گے تو فہرست سامنے رکھ کر اسے جلد از جلد نکال سکیں گے۔ گویا یہ فہرست ایک حد تک مثنویوں کے لیے اشاریے کا کام بھی دے گی۔'' (۱۵۴)

فہرست دیکھ کر آسانی سے مطلوبہ مضامین تلاش کیے جا سکتے ہیں:

شرح نویسی میں مولانا کا انداز وہی ہے جو اس سے قبل اقبال کے اردو کلام کی شرحوں میں نظر آتا ہے۔ یعنی سب سے پہلے اہم ابواب کی تمہید درج کرتے ہیں۔ جس میں بعض اہم امور و مسائل کی وضاحت کرتے ہیں' پس منظر بیان کرتے ہیں' متعلقہ باب کا خلاصہ تحریر کرتے ہیں۔

مولانا نے مطالب کو جامع اور مرتب انداز میں تحریر کیا ہے چنانچہ الفاظ کی وضاحت کا خاص اہتمام کیا گیا ہے۔ ہر باب کے مشکل الفاظ کی وضاحت کے بعد شعر بہ شعر تشریح نظر آتی ہے' مثلاً پہلا باب ''تمہید''

خلاصۂ مطالب تحریر کرنے کے بعد اس کے پانچ بندوں کے لیے مندرجہ ذیل عنوانات مقرر کیے ہیں:

پیغام کی ندرت ۱-۱۴
پیغام کی عظمت ۱-۲۲
ساقی سے خطاب ۱-۱۸
پیرروم کا ارشاد ۱-۲۱
اسرار خودی کا مقصد ۱-۱۸

یوں ہر شعر کا نمبر دے کر ترجمہ اور شرح لکھی ہے۔ یہی انداز ساری شرح میں نظر آتا ہے۔ اس سے مطالعے کے وقت قاری کو بہت سہولت اور آسانی رہتی ہے اور وہ جہاں سے چاہے اس کا مطالعہ کر سکتا ہے۔

اگرچہ یہ ایک باقاعدہ شرح ہے لیکن اس میں ترجمہ کا عنصر غالب ہے، جو ایک مبتدی کے لیے مفید و کارآمد ہے۔ مولانا لکھتے ہیں:

''پورا اہتمام کیا کہ یہ شعر کا ترجمہ کیا جائے اور جو جو نکتے تشریح طلب ہوں ان کی شرح اپنے فہم اور سمجھ کی بنا پر لکھ دی جائے۔(۱۵۵)''

یوں ایک ایک شعر کا ترجمہ کیا ہے۔ تاہم بعض امور کی وضاحت کے لیے تفصیل بھی بیان کی ہے۔ شرح کرتے ہوئے وضاحت کے لیے قرآنی آیات، احادیث مبارکہ اور دیگر شعرا کے اشعار سے استشہاد کیا ہے۔

متن کلام اقبال میں پائی جانے والی کتابت کی اغلاط کی نشان دہی بھی کی گئی ہے۔ مولانا مہر شارح کے ساتھ ساتھ ایک صحافی اور مورخ بھی تھے۔ شرح میں وضاحت کے لیے تاریخی حوالے پیش کیے گئے ہیں۔

شرح نگاری میں جو بات خاص طور پر محسوس ہوتی ہے وہ مہر کا اختصار ہے۔ جو چشتی کی شرح کے برعکس ہے۔ مطالب اگرچہ مختصر ہیں تاہم کوئی غیر متعلق بحث نظر نہیں آتی۔ باب ''افلاطون اور مسلک گوسفندی'' میں مہر نے افلاطون کے فلسفے پر تفصیلی بحث کی ضرورت محسوس نہیں کی کیونکہ:

اقبال نے اسلامی تصوف و ادبیات پر اس فلسفے کے جو مضر اثرات بیان کیے ہیں وہ اصل فلسفے سے آگاہی کے بغیر بھی صاف سمجھ میں آتے ہیں یعنی اقبال ادبیات میں سے ہر اس شے کو خارج کر دینا چاہتے تھے، جس کا مطالعہ قوم کے ذوق عمل اور اس کی استعداد جدو جہد پر بُرا اثر ڈالے۔ افلاطون کا فلسفہ اس وجہ سے بُرا قرار پایا کہ اس نے عالم اسباب سے دنیا کی توجہ ہٹائی۔ حالانکہ عالمِ اسباب ہی انسان کے لیے درجۂ کمال حاصل کرنے کا اصل میدان ہے اگر اسی کو نظر انداز کر دیا جائے تو مطلب یہ ہوا کہ زندگی اکارت گئی''(۱۵۶)

اس سے مہر کا نقطۂ نظر واضح ہو جاتا ہے کہ وہ اعیان ثابتہ کی تفصیل کو غیر ضروری سمجھتے ہیں۔ اس لیے مطالب میں اسے جگہ ہی نہیں دیتے۔ یوں شارح نے شرح کو اس طرح کی لایعنی باتوں سے پاک رکھا اور درج

بالا بحث کو آٹھ سطروں کی وضاحت کے بعد ختم کر دیا اور شرح کو بے جا مباحث سے بوجھل نہیں بنایا- ایسا محسوس ہوتا ہے کہ مطالب لکھتے وقت مہر کے سامنے چشتی کی شرح تھی اس لیے انھوں نے طوالت سے بچنے کے لیے ان غیر ضروری باتوں سے پرہیز کیا ہے- اسی طرح ''الوقت سیف'' (فلسفۂ زماں) کی تفہیم کے سلسلہ میں صرف چند باتیں تحریر کی ہیں:

جو اشعار کے سمجھنے میں ایک حد تک معاون ثابت ہوں گی- باقی رہا اصل مسئلہ تو اس پر مفصل بحث نہ یہاں ہو سکتی ہے اور نہ یہ معاملہ زیادہ سے زیادہ تفصیلات کے باوجود پوری طرح واضح کیا جا سکتا ہے'' (۱۵۷)

یوں مولانا نے تقریباً ایک صفحے میں پانچ نکات کی صورت میں فلسفہ زماں کا خلاصہ پیش کر دیا ہے-

غرض مہر کی شرح میں ایک اعتدال نظر آتا ہے- مولانا شرح نگاری کو اولیت دیتے ہیں اور کوشش کرتے ہیں کہ کم سے کم الفاظ کے ذریعے شعر کا مطلب واضح ہو جائے- یہی وجہ ہے کہ ان کا یہ انداز شرح نگاری چشتی کے مفصل انداز سے بہتر ہے کہ قاری تھوڑے سے تامل کے بعد اصل مفہوم کو پا لیتا ہے- مولانا کے مطالب مختصر مگر واضح اور منظم ہیں-

◎ سید اصغر علی شاہ جعفری:

شارح نے صرف اسرار خودی کی شرح لکھی ہے- شرح کرتے وقت شارح نے محتاط انداز اختیار کرنے کی کوشش کی:

''شرح بیان کرتے ہوئے از خود یہ خیال پیدا ہوا ہے کہ مبادا اصل موضوع سے بھٹک ہی جائیں چنانچہ اس لحاظ سے بہت احتیاط سے کام لینا پڑا ہے...... بہت ممکن ہے کہ شرح بیان کرتے وقت میں کما حقہ تشریح سے قاصر رہا ہوں گا-'' (۱۵۸)

طریق شرح روایتی ہے کہ پہلے تمام مشکل الفاظ کی وضاحت کرتے ہیں، ماحصل کلام کے تحت خلاصہ مطالب اور اشعار کی شرح تحریر کرتے ہیں شرح کرنے میں شارح کا انداز سیدھا سادہ اور آسان ہے لیکن غیر تحقیقی ہے- محاسن شعری کی وضاحت نہیں کی- شخصیات کا تعارف پیش نہیں کیا- الفاظ کی وضاحت میں یہ کمی محسوس ہوتی ہے کہ الفاظ و تراکیب کے صرف سامنے کے مطالب ہی بیان کرتے ہیں- اصطلاحات و تلمیحات کی وضاحت میں پیش رو شارحین سے استفادہ کیا ہے- متعدد اشعار کی وضاحت میں متقدمین کے مطالب کو نقل کر دیا ہے اور جو شرح و بسط فرمائی ہے وہ چشتی و مہر کی تشریحات کی وضاحت ہے- یہ اندازِ شرح مناسب نہیں- بحیثیت مجموعی شرح سے اقبال کے متعلق کوئی اچھا تاثر نہیں ملتا-

◎ غلام احمد پرویز

مجلس اقبال: شرح مثنوی اسرار خودی و رموز بے خودی غلام احمد پرویز کی کلام

اقبال کی پہلی شرح ہے۔شارح نے دونوں مثنویوں کی اکٹھے شرح لکھی ہے۔ اسرار خودی کی شرح ص ۲۸۹ تک ہے۔رموز بے خودی کی شرح ص ۲۹۰ سے ص ۵۱۵ تک محیط ہے۔

مولانا مہر کی طرح شارح نے آغاز میں فہرست مضامین درج کی ہے۔جس میں ۲۳ عنوانات قائم کیے ہیں۔تمام عنوانات اردو میں ہیں۔شارح نے مضامین کی ابواب بندی کی ہے۔اسرار خودی کے ۱۵ ابواب اور رموز بے خودی کے ۱۹ ابواب مقرر کیے ہیں۔باب نمبر اور مضامین کے عنوانات تمام فارسی میں اور اسرار و رموز کے مطابق ہیں۔فہرست کے بعد ''آغاز سخن'' تحریر کیا ہے جو محمد عمر دراز رکن طلوع اسلام ٹرسٹ نے تحریر کیا ہے۔لیکن تعارف شارح کے قلم سے ہے۔شرح کی انفرادیت یہ ہے کہ اس میں فارسی متن اور شرح ساتھ ساتھ ہیں یعنی پہلے شعر اور پھر اس کی شرح۔یہی انداز ساری شرح میں اختیار کیا گیا ہے۔

قبل از شرح ہر باب کا نمبر اور عنوان جلی حروف میں درج کیا ہے۔عنوانات بمطابق اصل ہیں یعنی فارسی میں ہی دیے گئے ہیں۔ہر باب کے آغاز میں تمہید کے طور پر اس باب کا مختصر تعارف پیش کیا گیا ہے اور بعض افکار اقبال پر روشنی ڈالی گئی ہے۔شارح نے شعر بہ شعر شرح لکھی ہے لیکن اسلوب آسان و سادہ نہیں۔الفاظ وتراکیب اور اصطلاحات کو تلمیحات کی وضاحت نہیں کی گئی۔شخصیات واماکن کا تعارف نہیں دیا گیا۔اشعار کی شرح ضرورت کے مطابق مفصل و مجمل کی گئی ہے لیکن زیادہ تر اختصار کو مدِ نظر رکھا گیا ہے۔پیشرو شارحین سے استفادے کا علم بھی ہوتا ہے۔شرح اس لحاظ سے فائدہ مند ہے کہ متن اقبال بھی ساتھ دے دیا گیا ہے۔

◎ <u>شیریں تاج:</u>

اسرار خودی کے دو ابواب ''اصل نظام عالم از خودی است'' اور ''حیات خودی از تخلیق وتو حید مقاصد است'' کی شرح لکھی ہے۔جو کل ۱۶۸ اشعار پر مشتمل ہے۔

وہ بعض مشکلات اور وجوہات کی بنا پر مکمل ترجمہ اور تشریح نہیں کر سکیں۔ بلکہ تھوڑے تھوڑے حصے کا ترجمہ کیا ہے۔(۱۵۹)

شارح نے شرح کرتے ہوئے متن کلام اقبال بھی درج کیا ہے۔ہر ایک شعر کا ترجمہ اور عام فہم تشریح لکھنے کی کوشش کی ہے۔

انداز شرح کچھ یوں ہے کہ پہلے متن اقبال' پھر ترجمہ اور پھر تشریح لکھی ہے۔شرح کرتے ہوئے الفاظ وتراکیب کی وضاحت نہیں کی۔سوائے لفظ خودی کے۔مجموعی طور پر شارح اختصار کی طرف مائل ہیں۔

حوالے

۱- یوسف سلیم چشتی، شرح اسرار خودی، ص۱۱
۲- ایضاً، ص ۱۱
۳- مہر، مطالب اسرار و رموز، ص۴۲
۴- سیّد اصغر علی شاہ جعفری، شرح اسرار خودی، ص۱۶
۵- غلام احمد پرویز، مجلس اقبال، شرح اسرار و رموز، ص 'ع'
۶- شیریں تاج، نوائے خودی، شرح اسرار خودی، ص 'الف'
۷- چشتی، شرح اسرار خودی، ص۱۱، ۱۲
۸- ایضاً، ص ۱۲
۹- ایضاً، ص ۲۴۱
۱۰- ایضاً، ص۳۲۵
۱۱- مہر، مطالب اسرار و رموز، ص ۴۲
۱۲- جعفری، شرح اسرار خودی، ص ۱۶
۱۳- پرویز، مجلس اقبال، ص 'ع'
۱۴- چشتی، شرح اسرار خودی، ص ۷۹-۲۳۳
۱۵- ایضاً، ص ۱۳۸
۱۶- ایضاً، ص۱۶۵
۱۷- ایضاً، ص ۱۶۶
۱۸- ایضاً، شرح رموز بے خودی، ص ۴-۲۴
۱۹- ایضاً، ص ۲۳
۲۰- ایضاً، ص ۲۴
۲۱- مہر، مطالب اسرار و رموز، ص۲-۴۲
۲۲- ایضاً، ص۳۴، ۳۵

۲۳- مہر،مطالب اسرار و رموز، ص ۳۶
۲۴- ایضاً، ص ۴۰، ۴۱
۲۵- جعفری، شرح اسرار خودی، ص ۱۱-۱۶
۲۶- ایضاً، ص ۱۲، ۱۳
۲۷- ایضاً، ص ۱۵، ۱۶
۲۸- پرویز،مجلس اقبال، ص ۱-۴۲
۲۹- شیریں تاج،نوائے خودی، ص ۱-۱۱
۳۰- ایضاً، ص ۲، ۳
۳۱- ایضاً، ص ۱۰
۳۲- ایضاً، ص ۱۱
۳۳- ایضاً، ص ۱۰
۳۴- چشتی، شرح اسرار خودی، ص ۲۸۴، ۲۸۵
۳۵- مہر، مطالب اسرار و رموز، ص ۴۷
۳۶- جعفری، شرح اسرار خودی، ص ۴۷
۳۷- پرویز،مجلس اقبال، ص ۹۶
۳۸- مہر،مطالب اسرار و رموز، ص ۱۱۸، ۱۱۹
۳۹- چشتی،شرح رموز بے خودی، ص ۱۱۱
۴۰- پرویز، مجلس اقبال، ص ۳۴۶، ۳۴۷
۴۱- مہر،مطالب اسرار و رموز، ص ۲۴۶
۴۲- ایضاً، ص ۱۰۵
۴۳- جعفری،شرح اسرار خودی، ص ۱۲۵
۴۴- پرویز،مجلس اقبال، ص ۱۳۶
۴۵- چشتی،شرح اسرار خودی، ص ۳۴۶، ۳۴۷
۴۶- مہر، مطالب اسرار و رموز، ص ۱۰۵
۴۷- چشتی،شرح اسرار خودی، ص ۲۹۹

۴۸- مہر، مطالب اسرار و رموز، ص ۱۲

۴۹- پرویز، مجلس اقبال، ص ۱۰۷

۵۰- جعفری، شرح اسرار خودی، ص ۹۲

۵۱- مہر، مطالب اسرار و رموز، ص ۱۲۴

۵۲- پرویز، مجلس اقبال، ص ۱۷۱

۵۳- چشتی، شرح اسرار خودی، ص ۳۹۴

۵۴- پرویز، مجلس اقبال، ص ۱۸۲

۵۵- مہر، مطالب اسرار و رموز، ص ۱۳۳

۵۶- چشتی، شرح اسرار خودی، ص ۴۱۳

۵۷- مہر، مطالب اسرار و رموز، ص ۱۳۲

۵۸- چشتی، شرح اسرار خودی، ص ۲۶۴

۵۹- مہر، مطالب اسرار و رموز، ص ۶۵

۶۰- جعفری، شرح اسرار خودی، ص ۴۵

۶۱- پرویز، مجلس اقبال، ص ۷۸

۶۲- شیریں تاج، نوائے خودی، ص ۱۶، ۱۷

۶۳- مہر، مطالب اسرار و رموز، ص ۷۵

۶۴- پرویز، مجلس اقبال، ص ۹۵

۶۵- شیریں تاج، نوائے خودی، ص ۳۵

۶۶- جعفری، شرح اسرار خودی، ص ۷۰

۶۷- صوفی غلام مصطفےٰ تبسم، صد شعر اقبال فارسی، ص ۵۴

۶۸- چشتی، شرح اسرار خودی، ص ۲۸۲

۶۹- ایضاً، ص ۲۸۳

۷۰- ایضاً، ص ۲۸۲

۷۱- مہر، مطالب اسرار ورموز، ص ۷۵

۷۲- ایضاً، ص ۳۱۲

۷۳- پرویز مجلس اقبال، ص۴۱۹

۷۴- چشتی شرح رموز بے خودی، ص۲۱۴

۷۵- ایضاً، ص ۲۱۵

۷۶- مہر مطالب اسرار و رموز، ص۳۱۳

۷۷- پرویز مجلس اقبال، ص ۴۲۰

۷۸- مہر مطالب اسرار و رموز، ص۲۶۸

۷۹- چشتی شرح رموز بے خودی، ص۱۴۱

۸۰- پرویز مجلس اقبال، ص۳۷۰

۸۱- چشتی شرح اسرار خودی، ص۴۳۳

۸۲- ایضاً، ص۴۴۰

۸۳- ایضاً، ص۴۵۳

۸۴- چشتی، شرح رموز بے خودی، ص۲۹۹

۸۵- مہر مطالب اسرار و رموز، ص۲۹

۸۶- جعفری شرح اسرار خودی، ص۴۱

۸۷- شیریں تاج نوائے خودی، ص۳۵

۸۸- چشتی شرح اسرار خودی، ص۲۷۳

۸۹- ایضاً، ص۴۰۲

۹۰- مہر مطالب اسرار و رموز، ص۱۲۷

۹۱- جعفری شرح اسرار خودی، ص۱۹۵

۹۲- چشتی شرح اسرار خودی، ص۴۳۳، ۴۳۴

۹۳- ایضاً، ص۳۴۷

۹۴- ایضاً، ص ۳۵۳

۹۵- چشتی شرح رموز بے خودی، ص۱۳۵

۹۶- مہر مطالب اسرار و رموز، ص ۲۶۵

۹۷- ایضاً، ص۱۲۹

۹۸- چشتی شرح اسرار خودی، ۴۱۰

۹۹- چشتی، شرح اسرار خودی، ص۲۹۶

۱۰۰- مہر، مطالب اسرار و رموز، ص۸۱

۱۰۱- ایضاً، ص۱۷۹

۱۰۲- چشتی، شرح اسرار خودی، ص۳۵۵

۱۰۳- ایضاً، ص۳۵۴

۱۰۴- پرویز، مجلس اقبال، ص۵۳

۱۰۵- جعفری، شرح اسرار خودی، ص۲۰

۱۰۶- مہر، مطالب اسرار و رموز، ص۵۴

۱۰۷- ایضاً، ص۴۰

۱۰۸- جعفری، شرح اسرار خودی، ص۱۶

۱۰۹- شیریں تاج، نوائے خودی، ص ب

۱۱۰- چشتی، شرح اسرار خودی، ص۳۵۶

۱۱۱- مہر، مطالب اسرار رموز، ص۱۷۸

۱۱۲- جعفری، شرح اسرار خودی، ص۲۹۰

۱۱۳- ایضاً، ص۳۱۳

۱۱۴- چشتی، شرح رموز بے خودی، ص۲۱۵

۱۱۵- چشتی، شرح اسرار خودی، ص۲۹۶، ۳۷۴

مہر، مطالب اسرار و رموز، ص۸۱، ۱۱۵

۱۱۶- چشتی، شرح اسرار خودی، ص۲۷۳

۱۱۷- جعفری، شرح اسرار خودی، ص۵۸

۱۱۸- ایضاً، ص۵۸

۱۱۹- چشتی، شرح اسرار خودی، ص۲۷۴

۱۲۰- ایضاً، ص۲۴۴

۱۲۱- ایضاً، ص۲۷، ۲۸

۱۲۲- ایضاً، ص۲۴۹

۱۲۳- جعفری، شرح اسرار خودی، ص۳۵

۱۲۴- چشتی، شرح اسرار خودی، ص۲۴۹
۱۲۵- جعفری، شرح اسرار خودی، ص۳۶
۱۲۶- مہر، مطالب اسرار و رموز، ص۴۷
۱۲۷- جعفری، شرح اسرار خودی، ۲۹
۱۲۸- مہر، مطالب اسرار و رموز، ۹۷
۱۲۹- جعفری، شرح اسرار خودی، ص۱۱۴
۱۳۰- چشتی، شرح اسرار خودی، ص۲۵۴
۱۳۱- پرویز، مجلس اقبال، ص۷۵
۱۳۲- چشتی، شرح اسرار خودی، ص۳۲۶
۱۳۳- مہر، مطالب اسرار و رموز، ص۹۲
۱۳۴- جعفری، شرح اسرارخودی، ص۱۰۶
۱۳۵- پرویز، مجلس اقبال، ص ۱۱۸
۱۳۶- چشتی، شرح اسرار خودی، ص۹
۱۳۷- ایضاً، ص۳۹۴
۱۳۸- ایضاً، ص۴۶۱
۱۳۹- چشتی، شرح رموز بے خودی، ص۲۰۳
۱۴۰- ایضاً، ص۲۱۴
۱۴۱- چشتی، شرح اسرار خودی، ص۳۰۱
۱۴۲- ایضاً، ص۵۴
۱۴۳- ایضاً، ص۴۳
۱۴۴- ایضاً، ص۲۵۲
۱۴۵- ایضاً، ص۲۵۴
۱۴۶- ایضاً، ص۲۵۵-۲۶۱
۱۴۷- ایضاً، ص۳۳۷
۱۴۸- ایضاً، ص۳۳۸-۳۴۰
۱۴۹- ایضاً، ص۴۷۰، ۴۷۱

۱۵۰- ایضاً، ص۲۶۰، ۲۶۱

۱۵۱- ایضاً، ص۳۴۷

۱۵۲- ایضاً، ص۳۴۷-۳۵۱

۱۵۳- مہر، مطالب اسرار و رموز، ص۴۱

۱۵۴- ایضاً، ص۴۱

۱۵۵- ایضاً، ص ۴۰

۱۵۶- ایضاً، ص۱۰۵

۱۵۷- ایضاً، ص۱۸۹

۱۵۸- جعفری، شرح اسرار خودی، ص۱۶۱۵

۱۵۹- شیریں تاج، نوائے خودی، ص ب

باب ہفتم

پیام مشرق کی شرح

- محرکات شرح نویسی
- زمانۂ تحریر
- دیباچہ، مقدمہ
- طریق شرح نویسی
  - تمہیدات، پس منظر، تعارف
  - تفصیل یا اجمال
  - مشکل الفاظ و تراکیب
  - بنیادی تصور
  - شخصیات و تحریکات
  - تلمیحات، اصطلاحات، کنایات
- شارح پیام مشرق کا اسلوب شرح نویسی (ایک جائزہ)
- حوالے

پیام مشرق اقبال کا تیسرا فارسی شعری مجموعہ ہے، جو جرمن شاعر گوئٹے کے مغربی دیوان کے جواب میں لکھا گیا(۱) پیام مشرق میں اردو کی کوئی نظم نہیں ہے۔'اسرار خودی 'اور رموزِ بے خودی' نے شاعرانہ حیثیت سے اقبال کے کلام میں جو مشکل پیدا کر دی تھی، اس مجموعے نے اس کی تلافی کر دی۔ اس ضمن میں ابوظفر عبدالواحد لکھتے ہیں:

''اسرار و رموز میں واعظانہ رنگ غالب ہے۔ فلسفہ زیادہ چھانٹا گیا ہے اور شعریت کم۔ پیام مشرق کی اشاعت سے فلسفیت کم اور شعریت بڑھنے لگتی ہے اور نو مشقی کا دور ختم ہو جاتا ہے۔ اسرار اور رموز کی شراب سانچے میں ڈھل جاتی ہے۔''(۲)

بقول اقبال:

''اس کا مدعا زیادہ تر ان اخلاقی، مذہبی اور ملی حقائق کو پیش نظر لانا ہے، جن کا تعلق افراد و اقوام کی باطنی تربیت سے ہے''(۳)

❖ محرکات شرح نویسی

پیام مشرق کی اب تک باقاعدہ ایک شرح لکھی گئی ہے۔ شارح یوسف سلیم چشتی ہیں۔ شرح کا محرک تحریر طلبا و ناظرین کی ضروریات ہی ہیں۔ لکھتے ہیں:

ناظرین کی سہولت کے لیے مزید تشریح......(۴)

ناظرین کی سہولت کی خاطر......(۵)

ناظرین کی سہولت کے لیے ذیل میں......(۶)

شعر کا مطلب......طلبا کی خاطر لکھے دیتا ہوں......(۷)

گویا شرح کا مدعا و مقصد ناظرین و طلبا کے لیے اشعار اقبال کی آسان تفہیم ہے۔

❖ زمانۂ تحریر

شرح کا زمانۂ تحریر یا سنہ تصنیف ۱۹۵۲ء سے ۱۹۵۳ء ہے۔ شارح لکھتے ہیں:

''اقبال نے یہ خیالات ۱۹۲۲ء میں ظاہر کیے تھے......تیس سال گزر جانے کے بعد....''(۸)

''اس وقت ۱۹۵۳ء میں....''(۹)

''اقبال نے یہ بات ۱۹۲۳ء میں کہی تھی لیکن آج ۱۹۵۲ء میں......''(۱۰)

''آج ۱۹۵۳ء میں....''(۱۱)

''اب ۱۹۵۳ء میں....''(۱۲)

''اقبال نے یہ نظم ۱۹۲۲ء میں لکھی تھی.....گذشتہ تیس سال کے.....''(۱۳)

چشتی کی شرح کی اب تک تین اشاعتیں ہو چکی ہیں۔

باراول عشرت پبلشنگ ہاؤس لاہور' ۱۹۵۳ء ۱۳۱ ۶ص

باردوم " " " '۱۹۶۱ء' ۶۳۱ص

بارسوم " " " 'س ن ۶۳۲ص

ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی نے پہلے دوایڈیشنوں کے یہی کوائف درج کیے ہیں۔(۱۴)

❖ دیباچہ'مقدمہ

آغاز میں دوصفحاتی (ص۴'۵) مقدمے میں پیام مشرق کا مختصر تعارف کراتے ہوئے شارح لکھتے ہیں:

''یہ کتاب بلاشبہ جاوید نامہ کے بعد اقبال کی مشکل ترین تصنیف ہے کیونکہ اس میں انھوں نے وہ حقائق اور معارف بیان کیے ہیں'جن کا تعلق افراد اور اقوام کی تربیت سے ہے۔''(۱۵)

اس کے بعد پیام کے پانچوں حصوں کے مشمولات پر مختصر روشنی ڈالی ہے۔اقبال نے اپنی تمام تصانیف میں صرف دو مجموعوں پر دیباچے تحریر کیے ہیں'ایک اسرار خودی اور دوسری پیام مشرق۔یہ دونوں مجموعے اگرچہ فارسی زبان میں ہیں لیکن دونوں کے دیباچے اردو میں اور نثری صورت میں تحریر کیے گئے ہیں۔اس کی وجہ بیان کرتے ہوئے یوسف سلیم چشتی ''دیباچہ کتاب (۱۶)'' کے تحت لکھتے ہیں:

''یہی دو کتابیں ان کی نظر میں اس لائق تھیں کہ وہ خود ناظرین سے ان کو متعارف کریں۔

۱۔ اسرار خودی بالکل نئی کتاب تھی اور ان کے مخصوص افکار کی علمبردار تھی'جن سے لوگ بالکل ناآشنا تھے۔

۲۔ پیام مشرق جن اسباب کی بنا پر لکھی گئی تھی وہ بھی تمام لوگوں کی نگاہ سے پوشیدہ تھے۔اس لیے خود مصنف کو وضاحت کی ضرورت لاحق ہوئی۔(۱۷)

شارح کی نظر میں یہ دیباچہ بہت پر مغز' پُراز معلومات اور بصیرت افروز ہے۔اس لیے اس کا بغور مطالعہ کرنا چاہیے۔اس ضمن میں شارح نے سولہ اہم مقامات کی طرف ناظرین کی توجہ مبذول کرائی ہے' تاکہ اس کی اہمیت واضح ہو سکے۔

شارح نے شرح میں پیام مشرق کے تیسرے حصے ''مئے باقی'' کی شرح سے پہلے ایک مقدمہ (ص ۴۰۱-۴۱۰) شامل کیا ہے۔جہاں وہ اقبال کی شاعرانہ عظمت کو واضح کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''اقبال فلسفی ہونے کے علاوہ شاعر بھی ہیں......ان کا شمار دنیا کے نامور شعرا میں ہے......ان کی شاعرانہ عظمت کا دارومدار ان کی غیر فانی نظموں پر ہے' لیکن غزل میں بھی ان کا مرتبہ کسی سے کم نہیں ہے- یہ سچ ہے کہ غزل گو کی حیثیت سے انھیں وہ شہرت حاصل نہ ہو سکی جو سعدی' حافظ' جامی' نظیری' عرفی اور غالب کو حاصل ہوئی لیکن اس کی وجہ یہ ہے کہ انھوں نے غزل کو اپنی شاعری کا موضوع نہیں بنایا- سعدی' نظیری' عرفی' غالب کی غزلوں اور اقبال کی غزلوں میں فرق یہ ہے کہ اول الذکر شعرا نے بہترین تغزل پیش کیا ہے لیکن اقبال کی غزل ان کے مخصوص فلسفیانہ افکار یعنی پیغام کی بھی حامل ہے-

پیام مشرق کی غزلوں کے مطالعہ سے یہ حقیقت بھی واضح ہوتی ہے کہ اقبال نے حافظ اور نظیری کا اثر سب سے زیادہ قبول کیا ہے اور اس کی وجہ یہ ہے کہ یہ دونوں اپنی اپنی جگہ عدیم النظیر ہیں-'' (۱۸)

موازنے کے طور پر حافظ اور اقبال کے چند مصرعے درج کیے ہیں- شارح نے اقبال کی غزلوں کی ۱۲ خصوصیات (فلسفہ طرازی' موسیقیت' تغزل' درس خودی' تصوف' مذمتِ تہذیب مغرب' مضمون آفرینی' شوخی و طنز' عشق رسولؐ' ذاتیات' رمز و ایما' سلاست و روانی) مع اشعار تحریر کی ہیں-

مقدمے کے اس حصے میں تنقید کم اور اقبال کے اشعار کی بھرمار نظر آتی ہے' مثلاً پانچویں خصوصیت تصوف کے متعلق صرف ایک سطر تحریر کی ہے- ''بعض اشعار میں اقبال نے وحدت الوجود کی تلقین کی ہے'' (۱۹) وضاحت کے لیے اقبال کے چار شعر درج کیے ہیں' ان بارہ خصوصیات کی وضاحت کے لیے چشتی نے ۴۸ اشعار اقبال شامل کیے ہیں- آخر میں اس حصے کی شرح کے طریق کار کی وضاحت کی ہے-

❖ طریق شرح نویسی:

چشتی نے یہ شرح ناظرین وطلبا کی خاطر تفہیم اقبال کو آسان بنانے کے لیے لکھی تھی- چنانچہ انھوں نے ایسا انداز شرح اختیار کیا' جو ناظرین اور طلبا کے لیے آسان ہو- یہاں چند ضمنی عنوانات کے تحت چشتی کے طریق شرح نویسی کی وضاحت کی جاتی ہے-

◎ تمہیدات' پس منظر' تعارف

چشتی شرح پیام مشرق کو دلچسپ اور معلومات افزا بنانے کے لیے اس کے بعض حصوں سے متعلق آغاز میں تمہید تحریر کرتے ہیں' جس میں اس حصے کا تعارف کراتے ہیں اور بنیادی معلومات فراہم کرتے ہیں- اس حصے میں رباعیات یا منظومات کی تعداد' مضامین کی نوعیت' مضامین مشکل ہیں یا آسان وغیرہ- حصہ دوم ''افکار'' کی تمہید میں لکھتے ہیں-

''اس حصے میں ۵۱ مختلف نظمیں ہیں- ان میں کوئی منطقی ربط یا ترتیب نہیں ہے- اس کی وجہ یہ ہے کہ جس وقت جو خیال دل میں آیا اُسے نظم کا جامہ پہنا دیا- لیکن ایک بات ان سب نظموں میں بطور قدر مشترک ہے اور وہ یہ کہ ہر نظم سے شاعر نے کوئی نہ کوئی نکتہ

ضرور پیدا کیا ہے۔بعض نظمیں آسان ہیں۔لیکن بعض بہت مشکل مثلاً ''ہلال عید'' اور ''کرمک شب تاب'' نسبتاً آسان ہیں اور ''نوائے وقت'' اور ''تسخیر فطرت'' بہت دشوار ہیں۔بعض نظمیں بانگ درا کی نظموں سے ملتی جلتی ہیں مثلاً سرود انجم، شبنم، طیارہ اور قطرۂ آب۔اس کی وجہ یہ ہے کہ بانگ درا کی ان نظموں اور اس کتاب کی ان نظموں کا زمانہ تصنیف ایک ہی ہے.....ان نظموں کا اگر ضرب کلیم کی نظموں سے موازنہ کیا جائے تو اقبال کا ذہنی ارتقا صاف طور سے نظر آ سکتا ہے۔جوں جوں ان کی فکر بلند ہوتی گئی مناظر قدرت کے بجائے زندگی اور کائنات کے اہم مسائل ان کی فکر کا موضوع بنتے چلے گئے۔پیام مشرق کی ان نظموں کا تجزیہ کیا جائے تو حسب ذیل عنوانات قائم کیے جا سکتے ہیں: بہاریہ نظمیں، تمثیلیہ نظمیں، فلسفیانہ نظمیں، طنزیہ نظمیں اور سبق آموز نظمیں'' (۲۰)

حصہ اول ''لالۂ طور'' کی رباعیات میں اقبال نے انسانی زندگی کے باطنی پہلو کو شاعرانہ انداز میں تحریر کیا ہے اور اس سے متعلق اہم مسائل پر اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔شارح نے تمہید میں ان مسائل کی تفصیل درج کی ہے تاکہ قارئین کو فکر اقبال کی وسعت اور گہرائی کا اندازہ ہو سکے۔

حصہ دوم ''افکار'' اور حصہ چہارم ''نقش فرنگ'' کی ہر نظم کی شرح سے قبل ''تمہید'' کا خاص اہتمام ہے۔جس میں نظم کا تعارف، مرکزی خیال یا خلاصہ درج کیا گیا ہے۔نظم ''تسخیر فطرت'' کی تمہید خاصی مفصل تحریر کی ہے۔لکھتے ہیں:

''یہ بہت دلچسپ اور معنی خیز نظم ہے۔جس میں اقبال نے انسان کی پیدائش کا مقصد واضح کیا ہے جو ان کی رائے میں تسخیر فطرت کے علاوہ اور کچھ نہیں ہے.....اگرچہ انھوں نے قصۂ آدم کی طرف مختلف نظموں میں اشارے کیے ہیں لیکن خطبات میں اس موضوع کو بالوضاحت بیان کیا ہے اس لیے ذیل میں اس تفصیل کا خلاصہ درج کیے دیتا ہوں تاکہ اس نظم کا مفہوم ذہن نشین ہو سکے'' (۲۱)

چنانچہ آگے چل کے دس نکات پر مبنی خلاصہ اور نظم کے پانچوں بندوں کا مرکزی خیال بغرض وضاحت لکھا ہے۔چار صفحات (ص ۲۷۱-۲۷۴) پر مبنی نظم ''نوائے وقت'' کی تمہید میں اقبال کے فلسفۂ زمان کا خلاصہ تحریر کیا ہے۔نظم ''سرود انجم'' کی تمہید نہایت آسان زبان اور عام فہم انداز میں لکھی گئی ہے:

''اس نظم کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں شاعری اور فلسفہ کے علاوہ موسیقیت بھی پائی جاتی ہے جس کی وجہ سے اس میں غیر معمولی دلکشی پیدا ہو گئی ہے۔اس نظم میں اقبال نے ستاروں کی زبان سے اہل دنیا کی زندگی پر تبصرہ کیا ہے.....کہ انسان کے علاوہ کائنات میں جس قدر اشیا پائی جاتی ہیں وہ سب قوانین فطرت کی پابند ہیں۔اسی لیے ان کی زندگی ایک نہج پر بسر ہو رہی ہے۔لیکن انسان کو یہ اختیار دیا گیا ہے کہ وہ قانون فطرت کی خلاف ورزی کر سکتا ہے اور اسی لیے اس کی زندگی سرتاپا انقلاب کی تصویر ہے۔دوسری بات یہ ہے کہ اس میں عقل محدود ہے اس لیے ہمیشہ ذہنی کشمکش میں گرفتار رہتا ہے'' (۲۲)

نظم ''جوئے آب'' جو گوئٹے کی ''نغمۂ محمد'' کا آزاد ترجمہ ہے کی تمہید میں لفظی ترجمہ درج کیا ہے۔

تا کہ ناظرین اس بات کا اندازہ کرسکیں کہ علامہ نے گوئٹے کا نقطۂ نگاہ بڑی کامیابی کے ساتھ اور بڑے دلکش انداز میں واضح کیا ہے۔" (۲۳) حصہ چہارم کی نظموں کی تمہید میں زیادہ تر حکما و شعرا کے حالات اور افکار پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

نظم "خطاب بہ مصطفیٰ کمال پاشا" کی تمہید میں مصطفیٰ کمال کے سوانح کے علاوہ نظم کا پس منظر بھی تحریر کیا ہے۔ (۲۴) نظم "تہذیب" کی تمہید میں لکھتے ہیں:

"یہ نظم اقبال نے جنگِ عظیم ۱۹۱۴ تا ۱۸ء کی ہولناکیوں اور تباہ کاریوں سے متاثر ہو کر لکھی تھی۔ اقوام یورپ زبان سے دنیا کو تہذیب اور شائستگی کا درس دیتی ہیں، لیکن خود ان کا عمل درندوں سے بدتر ہے۔ وہ ایشیا کی اقوام کو غیر مہذب قرار دیتی ہیں لیکن ان کا طرزِ عمل ایسا ہے کہ حیوانات بھی شرما جائیں" (۲۵)

نظم "خطاب بہ گلستان" کی تمہید میں شارح نے ہندستانی تاریخ سے متعلق چند معلومات افزا باتیں بتائی ہیں۔ لکھتے ہیں:

(۱) انقلاب ۱۸۵۷ء کے بعد انگریزوں نے مسلمانوں کو دبانا اور ہندوؤں کو ابھارنا شروع کیا۔

(۲) انھوں نے خود ہندوؤں کو حقوق طلبی کے طریقے سکھائے۔ چنانچہ کانگریس کا سنگِ بنیاد ایک انگریز مسٹر ہیوم ہی نے اپنے پوتر ہاتھوں سے رکھا تھا۔

(۳) ۱۹۰۱ء میں یوپی کے لفٹیننٹ گورنر نے ہندوؤں کو ترغیب دی کہ اردو ہندی مناقشہ پیدا کریں۔

(۴) انگریزوں نے مختلف طریقوں سے ہندوؤں کی حوصلہ افزائی کی، مثلاً ۱۹۱۱ء میں تقسیم بنگال کی منسوخی کا اعلان کر دیا۔

(۵) جنگِ عظیم کے خاتمے کے بعد ہندوؤں نے "ہوم رول" کا مطالبہ کیا، اس پر انگریزوں نے ۱۹۱۹ء میں اصطلاحات کی دوسری قسط عنایت فرمائی۔ لیکن ہندو اس کھلونے سے مطمئن نہیں ہوئے۔ انھوں نے مسلمانوں کو ساتھ ملا کر کل ہند پیمانہ ایجی ٹیشن شروع کر دی۔ جس کا سلسلہ ۱۹۱۹ء سے لے کر ۱۹۴۶ء تک جاری رہا۔ اقبال نے یہ نظم ۱۹۲۲ء میں لکھی تھی۔ اس وقت تمام ملک میں ہنگامے برپا ہو رہے ہیں۔" (۲۶)

◎ تفصیل یا اجمال

شارح بعض مشکل اشعار کی پہلے نثر لکھتے ہیں، پھر مشکل الفاظ کی وضاحت کرتے ہیں اور آخر میں اس کی شرح لکھتے ہیں۔ چنانچہ بعض اشعار کی شرح انھوں نے نہایت وضاحت اور خوبی سے کی ہے، مثلاً رباعی نمبر ۸۵، شعر ا

دلِ من! اے دلِ من! اے دلِ من!
یمِ من، کشتیِ من، ساحلِ من!

کی شرح کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

اے دل، تو ہی میرا سمندر ہے، تو ہی میری کشتی ہے اور تو ہی میرا ساحل ہے۔ اقبال نے پہلے مصرعے میں لفظ دل تین مرتبہ استعمال کیا ہے۔ اس تکرار کی پہلی وجہ تو یہ ہے کہ فنِ بلاغت میں تکرار، تاکید کا فائدہ دیتی ہے، تا کہ سامع کے ذہن میں موضوع کی اہمیت جاگزین ہو جائے۔ دوسری وجہ یہ ہے کہ دوسرے مصرعے میں اقبال نے دل کی تین حیثیات بیان کی ہیں:

(۱) اس لحاظ سے کہ سالک دل میں غوطہ زن ہوتا ہے، اسے ''یم'' سے تعبیر کیا ہے

ع غوطہ در دل زن کی بنی راز وقت

ع اپنے من میں ڈوب کر پا جا سراغِ زندگی

(۲) اس اعتبار سے کہ سالک دل ہی کی مدد سے غوطہ زن ہوتا ہے، اسے کشتی سے تعبیر کیا ہے۔

ع خودی میں ڈوبتے ہیں پھر ابھر بھی آتے ہیں

ع زحکم غیر نتواں جزبہ دل است

(۳) اس حیثیت سے کہ دل ہی سالک کی منزل مقصود ہے۔ اسے ساحل سے تعبیر کیا ہے

ع فقط خودی ہے خودی کی نگاہ کا مقصود'' (۲۷)

رباعی نمبر ۲۶ (ترا ایک نکتہ سربستہ گویم......) کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''رباعی کا سارا مفہوم لفظ ''جان'' کے مفہوم میں پوشیدہ ہے۔ جان سے اقبال کی مراد وہ جاں نہیں ہے جس کے نکلنے سے آدمی مر جاتا ہے...... بلکہ یہاں ''جان'' سے وہ خودی مراد ہے جو پختہ ہو چکی ہو۔
اگر تیرے جسم میں ایسی خودی کارفرما ہے، جسے تو نے مستحکم کر لیا ہے تو پھر ''ازاں مرکہ می آید چہ باک است'' (۲۸)

غزل نمبر ۲۸، شعر نمبر ۴

اگرچہ زادۂ ہندم فروغِ چشمِ من است
زخاکِ پاک بخارا و کابل و تبریز

کی وضاحت نہایت جامع انداز میں کی ہے۔ لکھتے ہیں:

''بخارا، کابل اور تبریز یہ تین شہر نمایندے ہیں، ان اسلامی مرکزوں کے، جہاں اکثر نامور علما اور صلحا پیدا ہوئے۔ مثلاً بخارا سے اشارہ ہے شیخ فریدالدین عطار اور خواجہ بہاالدین نقشبند کی طرف، کابل سے اشارہ ہے حکیم سنائی کی طرف جن کا وطن غزنی تھا، اور تبریز سے اشارہ ہے حضرت شمس تبریزی کی طرف جو عارف رومی کے مرشد تھے۔ کہتے ہیں کہ اگرچہ میں پیدا تو ہندوستان میں ہوا لیکن میں نے دین اسلام کے حقائق و معارف ان بزرگوں سے حاصل کیے جو بخارا، کابل اور تبریز میں پیدا ہوئے تھے۔ یعنی میرے افکار کا سرچشمہ ہندی (عجمی) نہیں ہے بلکہ اسلامی ہے۔'' (۲۹)

اسی طرح بعض اشعار کے ایک سے زائد مطالب درج کیے ہیں۔ رباعی نمبر ۱۱۵ کے دو مطالب درج

کیے ہیں۔

جہاں یک نغمہ زارِ آرزوے
بم و زیرش زنار آرزوے
بچشم ہرچہ ہست و بود باشد
دمے از روزگارِ آرزوے

''پہلا مطلب تو یہ ہے کہ کائنات کی ہر شے میں ظہور کی آرزو پائی جاتی ہے۔یعنی باطنی تحریک ہر شے کو عالم وجود میں لاتی ہے۔ اگر دانہ میں جوش نمود نہ ہوتا تو وہ کبھی ہرگز زمین سے باہر نہ نکلتا' بلکہ مٹی میں مسل کر مٹی ہو جاتا۔یہ ظہور کی آرزو ہی تو ہے جو اسے نمایاں کر دیتی ہے۔

دوسرا مطلب یہ ہے کہ بنی آدم کی زندگی' آرزو پر موقوف ہے۔اگر انسان میں آرزو نہ ہو تو وہ زندہ نہیں رہ سکتا اور اگر کسی وجہ سے رہ بھی گیا ہو تو اس میں اور حیوانات میں کوئی فرق نہیں ہوگا۔''(۳۰)

شارح نے بعض جگہ وضاحتی انداز اختیار کیا ہے' یہ وضاحتی انداز ایسے مواقع پر اختیار کیا ہے' جہاں شعر میں کوئی فلسفہ' مذہب یا تصوف کا مسئلہ آن کھڑا ہوا ہے۔وہاں شارح کا رجحان تفہیمِ اقبال کی بجائے فلسفہ اقبال کی طرف ہو جاتا ہے' مثلاً ''لالۂ طور'' رباعی نمبر۲۲ میں موجود مختلف اسرار کو بڑی وضاحت کے ساتھ منکشف کیا ہے۔(۳۱) رباعی نمبر۲۳ کی وضاحت مختلف مذاہب کے حوالے سے کی ہے۔(۳۲) رباعی نمبر۴۵ (خرد اندر سر ہر کس نہادند......) کا مفہوم مختلف النوع حوالوں سے پیش کیا ہے۔

''خدا نے ہر شخص کو عقل عطا فرمائی ہے اور اس کی بدولت ہر شخص اس حقیقت سے آگاہ ہو سکتا ہے کہ انسان کا جسم تو مادی ہے۔ لیکن اس جسم کی اصل مادی نہیں ہے۔یعنی خودی یا انسان کی حقیقت' جسم اور جسمانیت سے پاک ہے.....

کہ مادہ کا کوئی مستقل وجود نہیں ہے بلکہ وہ بھی روح ہی کی ایک کثیف شکل ہے۔ ضربِ کلیم میں اقبال نے اس حقیقت کو بایں طور واضح کیا ہے۔

ارتباطِ حرف و معنیٰ' اختلاطِ جان و تن
جس طرح اخگر قبا پوش اپنی پیراہن سے ہے

اسی نکتہ کو انھوں نے الہ آباد کے مشہور خطبہ صدارت میں یوں بیان کیا ہے:

''اسلام دوئی پسند نہیں ہے۔اس لیے وہ روح اور مادہ کی تقسیم کا حامی نہیں ہے۔اس کے نزدیک روح اور مادہ دو مستقل بالذات ہستیاں نہیں ہیں بلکہ مادہ بھی روح ہی کی ایک شکل ہے' جو زماں اور مکاں کی قید میں ظاہر ہو رہی ہے۔اسی نکتہ کو گلشن راز جدید میں یوں واضح کیا ہے۔

تن و جاں را دو تا گفتن کلام است
تن و جاں را دو تا دیدن حرام است

یعنی آپ تن و جان کو سہولت کی خاطر دو کہہ سکتے ہیں۔لیکن ان کو دو مستقل وجود سمجھ نہیں سکتے۔کیونکہ مادہ کا کوئی مستقل بالذات وجود ہی نہیں ہے۔تصوف کا یہ نکتہ سائنس کی روشنی میں بالکل صحیح ثابت ہو چکا ہے۔جدید تحقیقات کی رو سے مادہ کا کوئی وجود نہیں ہے۔اس کائنات میں دراصل توانائی کارفرما ہے اور "توانائی" غیر مادی ہے۔سائنس دانوں نے مادہ کی تحلیل کی تو وہ اس نتیجے پر پہنچے کہ مادہ دراصل توانائی کی ایک کثیف شکل ہے۔تصوف بھی یہی کہتا ہے کہ ساری کائنات، حق تعالیٰ کی تجلیات کا پرتو ہے۔سائنس اسی تجلی کو توانائی سے تعبیر کرتا ہے۔کیا خوب کہا ہے غالب نے:

دہر جز جلوۂ یکتائی معشوق نہیں
ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود بیں (۳۳)

"افکار" کی نظم "تسخیر فطرت" کے بنیادی مقاصد کو "تمہید" کی ذیل میں قرآنی حوالوں، علامہ کے خطبات مدراس کی روشنی میں بالوضاحت مختلف نکات کی صورت میں پیش کیا ہے۔(ص ۲۵۱-۲۵۵) جو شارح کی نہ صرف افکار اقبال سے شناسا ہونے کی واضح دلیل ہے بلکہ دینی مسائل پر نظر رکھنے کا ثبوت بھی ہے۔

یہ وضاحتی انداز شرح پیام مشرق کے چوتھے حصے "نقش فرنگ" میں بھرپور طریقے سے سامنے آتا ہے، جہاں حکما کے حالات زندگی کے ساتھ ساتھ ان کے فلسفے پر بھی تفصیلی روشنی ڈالی ہے۔

رباعی نمبر ۱۶۰ (بہر دل عشق رنگ تازہ بر کرد......) کے پہلے شعر کی مکمل وضاحت نہیں کر سکے اور ادھورا سا مطلب لکھنا ہی کافی سمجھا۔

"عشق کی تجلیات یکساں نہیں بلکہ گوناگوں ہیں اور ہر شخص کے دل میں ان کی بدولت مختلف قسم کی کیفیت پیدا ہوتی ہے۔بعض لوگ عشق میں دیوانے ہو جاتے ہیں اور گلیوں میں روتے پھرتے ہیں" (۳۴)

وضاحت کی کمی کے باعث یہاں تشنگی محسوس ہوتی ہے۔شعر کی وضاحت کچھ یوں ہونی چاہیے کہ عشق نے ہر دل میں نیا رنگ اختیار کیا ہے، کبھی وہ پتھر کی اور کبھی شیشے کی صحبت اختیار کرتا ہے۔یہاں صحبت سنگ سے مراد جنون عشق ہے، جس کی بنا پر عاشق دیواروں سے سر ٹکراتا ہے اور خود کو نقصان پہنچاتا ہے اور صحبت شیشہ سے مراد اہلِ صفا کے آئینے کی طرح پاک صاف دل ہیں، جن کی صحبت اختیار کرنے سے دل آئینہ کی طرح صاف شفاف ہو جاتا ہے، یعنی عشق کے ہزار رنگ ہیں۔فرق صرف عشاق کے حالات و کردار کے مختلف ہونے پر ہے۔

"صحبت رفتگان" میں "کوہکن" کے تحت نظم کے نمبر ۵ کے ایک شعر

زخاک تا بہ فلک ہر چہ ہست رہ پیاست
قدم کشاے کہ رفتارِ کارواں تیز است

کی شرح کچھ یوں کی ہے:

''کائنات کا ذرہ ذرہ مصروف عمل ہے-جو شخص عمل نہیں کرتا وہ زندہ نہیں رہ سکتا۔'' (۳۵)

یہ شرح شعر کی تفہیم کے لیے ناکافی ہے-شعر میں اگرچہ کوئی ابہام نہیں لیکن وضاحت کی کمی محسوس ہوتی ہے-ادائے مطلب میں اس قدر اختصار کچھ جچتا نہیں-شعر کا مطلب یہ ہے کہ دنیا بڑی تیزی کے ساتھ بدل رہی ہے-ہر لحظہ نئے انقلابات رونما ہو رہے ہیں-ان سے فائدہ اٹھانے کے لیے اسی تیزی کا مظاہرہ کرنا چاہیے-غفلت کی صورت میں پیچھے رہ جانے کا امکان ہے-صوفی تبسم نے بہتر انداز میں شعر کی تفہیم کی ہے-لکھتے ہیں:

''یہ شعر زندگی ہی کے قافلے کے بارے میں ہے-دنیا کا ہر انسان بلکہ ہر چیز' ہر ذرہ اسی مقابلے کا رہ رو ہے اور کوئی چیز اس کارواں سے اِدھر اُدھر بھٹک جاتی ہے' تو وہ اپنا مقام کھو دیتی ہے......زندگی کے اس تیز رو قافلے کی کوئی منزل نہیں-ہر قافلہ چلتا رہتا ہے اور اگر اس کی کوئی منزل مقصود ہے تو وہ اس کا شوق سفر ہی ہے......گویا زندگی کی کشاکش ہی زندگی ہے اور وہی مقصود بالذات'' (۳۶)

◎ <u>الفاظ وتراکیب:</u>

شرح میں مشکل الفاظ وتراکیب کے معانی لکھنے کا باقاعدہ اہتمام نظر نہیں آتا نہ شارح نے آسان الفاظ کے معانی درج کیے ہیں (۳۶) البتہ شارح نے ان الفاظ کے معانی تحریر کیے ہیں' جو ان کی اپنی نظر میں تشریح طلب اور مشکل ہیں-مثلاً رباعی نمبر ۲۲ ''یہ مشکل ترین رباعیوں میں سے ہے' اس لیے مفہوم واضح کرنے سے پہلے الفاظ کی تشریح کی ہے'' (۳۷)

رباعی نمبر ۳۲' شعر ۲

نگہ را بانگہ آمیز دادی
دل از دل' جاں ز جاں بیگانہ کردی

اقبال نے اس شعر میں لفظ ''نگہ'' ''دل'' اور ''جاں'' کو مکرر استعمال کیا ہے-شارح کی نظر میں یہ تین لفظ غور طلب ہیں ان کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''نگہ-اقبال کے یہاں لفظ نگاہ دو معنی میں مستعمل ہے-کبھی تو وہ اس کو دوسرے شعرا کی طرح اس کے عام مفہوم میں استعمال کرتے ہیں' مثلاً

می شود پردۂ چشم پرکاہے گاہے
دیدہ ام ہر دو جہاں را بہ نگاہے گاہے

یہاں لفظ نگاہ سے مجرد دیکھنا مراد ہے-جو آنکھ کا فطری تقاضا ہے-لیکن کبھی کبھی اقبال نگاہ سے ایسا دیکھنا مراد لیتے ہیں' جس کی

نہ میں کوئی مقصد پنہاں ہو۔مثلاً عبرت پذیری یا کسی شے کا کسی خاص زاویے سے مطالعہ کرنا' مثلاً:

خرد نے کہہ بھی دیا لا الٰہ تو کیا حاصل
دل و نگاہ مسلماں نہیں تو کچھ بھی نہیں

اس شعر میں نگاہ سے محض قوتِ بصارت مراد نہیں بلکہ وہ نگاہ جو دل کے تابع ہو جس کی بدولت انسان اشیاے کائنات کو دیکھ کر عبرت حاصل کر سکتا ہے......

(ب) دل: اقبال کے فلسفہ میں ''دل'' بہت اہم اور غور طلب اصطلاح ہے۔ دراصل یہ تصوف کی بنیادی اصطلاحات میں سے ہے۔یہی وجہ ہے کہ تمام صوفی شعرا مثلاً سنائی' عطار' رومی' جامی' عراقی اور بیدل کے کلام میں ہر جگہ دل ہی نظر آتا ہے......اقبال چونکہ انھی بزرگوں کے مقلد اور خوشہ چیں ہیں' اس لیے وہ بھی ''دل'' کی فضیلت اور اہمیت کے معترف ہیں۔

اسلامی تعلیمات کی رو سے دل جو بظاہر مضغۂ گوشت ہے۔کائنات میں سب سے بڑی چیز ہے......اس حرم صغیر میں عالم کبیر پنہاں ہے......انسان کی ساری ترقی اور اصلاح اسی دل کی اصلاح پر موقوف ہے......اسی لیے دانائے رموز حیات واقف اسرار کائنات......صلی اللہ علیہ وسلم نے فرمایا:

اے لوگو! آگاہ ہو جاؤ کہ انسان میں ایک مضغۂ گوشت ہے' جس کی کیفیت یہ ہے کہ اگر وہ ''صالح'' ہو جائے تو انسان کلیتہً صالح ہو جائے گا اور اگر وہ فاسد ہو جائے تو انسان کلیتہً فاسد ہو جائے گا۔آگاہ ہو جاؤ کہ وہ مضغۂ گوشت ''قلب'' ہے......

متصوفانہ ادب میں دل کو سب سے زیادہ اہمیت حاصل ہے۔صوفی اپنی تمام تر توجہ قلب کی صفائی پر مبذول کرتا ہے۔کیونکہ دل جس قدر زیادہ مصفا ہوگا' اسی قدر زیادہ معرفت حاصل ہوگی......دل اس قدر اہم اس لیے ہے کہ وہ مرکزِ عشق ہے اور عشق وہ طاقت ہے' جو انسان کو خدا سے ملا سکتی ہے۔

عقل و دل و نگاہ کا مرشد اولیں ہے عشق
عشق نہ ہو تو شرع و دیں بتکدۂ تصورات

(ج) جان: جان سے یہاں انفرادی خودی یا ذاتی شخصیت مراد ہے۔ان تین لفظوں میں منطقی ربط یہ ہے:

۱: نگاہ' ادنیٰ درجے کی چیز ہے' مادیات سے متعلق ہے۔
۲: دل' اعلیٰ ادنیٰ درجے کی چیز ہے۔روحانیات سے متعلق ہے۔
۳: جان' دل اور نگاہ دونوں کا وجود اسی پر موقوف ہے......(۳۸)

رباعی نمبر ۲۷ میں ''سخت کوش'' اور ''شعلہ نوش'' یہ دو لفظ بہت غور طلب ہیں کیونکہ پورا سلوک انھی دو لفظوں میں بند ہے۔ چنانچہ ان دو الفاظ کی خوب وضاحت کی ہے۔(۳۹)

غزل نمبر ۱۰' شعر ۲ (محبت چوں تمام افتد رقابت از میاں خیزد......)

شارح کی نظر میں مشکل ہے اس لیے پہلے اس کی نثر لکھی ہے بعد میں لفظوں کی تشریح کی ہے(۴۰)
غزل نمبر ۳۱' شعر نمبر ۴ (اندر رصد نشستہ حکیم ستارہ بیں ......) کی شرح کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ شعر تو آسان ہے مگر اس میں ''ویرانہ دل'' کی ترکیب غور طلب ہے- چنانچہ ابھی اس ترکیب کی وضاحت کچھ اس طرح کی ہے:

''چونکہ دنیادار انسان کے دل میں ہزاروں تمنائیں کار فرما ہوتی ہیں- اس لیے شعرا ایسے دل کو آباد قرار دیتے ہیں- لیکن عاشق کے دل میں محبوب کے تصور کے علاوہ اور کچھ نہیں ہوتا' اس لیے شعرا اسے ''ویرانہ'' سے تعبیر کرتے ہیں اور جب کسی شخص کا دل غیر اللہ کے تصور سے خالی ہو جاتا ہے یعنی ویران ہو جاتا ہے تو اس میں اس قدر وسعت پیدا ہو جاتی ہے کہ ساری کائنات اس کے ایک گوشہ میں سما سکتی ہے......''(۴۱)

اقبال نے بعض الفاظ محاورۃً' استعارۃً اور کنایتاً استعمال کیے ہیں- شعر میں مستعمل ایسے الفاظ کی جب تک وضاحت و صراحت نہ کی جائے شعر کا مفہوم سمجھنا مشکل ہو جاتا ہے- رباعی نمبر ۱۵ جس میں شارح کے بقول:

''اقبال نے اس مشکل رباعی میں اپنے دل کا مطلب استعاروں کے پردوں میں پوشیدہ کر دیا ہے...... میں پہلے استعاروں کے ان پردوں کو ہٹاتا ہوں''(۴۲)

چشتی الفاظ کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

(۱) ''دم- وہ پھونک ہے' جو بانسری میں مارتے ہیں- لیکن دم کا تعلق نے (جسم) سے نہیں ہوتا بلکہ نے نواز سے ہوتا ہے- نے تو محض ایک رابطہ ہے- دم سے مراد ہے ذات باری کی تجلی یا اس کا پرتو-

(۲) دم آشفتہ- دم نے نواز سے جدا ہو گیا ہے اور جدائی کا لازمی نتیجہ آشفتگی (اضطراب) ہوتا ہے...... انسان دراصل ''دم آشفتہ'' ہے- بس یہی اس کی حقیقت ہے-

(۳) آغوشِ نے- جسم یا تعینات جسمی کے وہ پردے جن کو ہٹا دیا جائے تو وہی نے نواز (انائے مطلق) باقی رہ جاتا ہے......

(۴) نوا- انائے مقید- یعنی وہی دم آشفتہ جب بانسری سے نکلتا ہے تو پیوند تن کے سبب سے نوا (انا کے مقید) بن جاتا ہے''(۴۳)

اسی طرح نظم ''عشق'' میں بعض الفاظ اور محاورات وضاحت طلب ہیں' مثلاً گرد باد' دامن چیدن' محمل بستن' بیادوام چیدن' بخود پیچیدن' از پا افتادن' طوفانِ جمال کی تصریح کر دی ہے(۴۴) نظم ''جوئے آب'' بھی اوّل تا آخر رموز و کنایات سے معمور ہے- اس لیے پہلے تمام استعارات و کنایات کی تصریح کی تاکہ اس نظم کا مفہوم باآسانی سمجھ میں آسکے(۴۵)

لغت شعر درج کرتے وقت بعض الفاظ کے ایک سے زائد معنی درج کرتے ہیں' مثلاً نظم ''تسخیر فطرت''

بند نمبر۴، شعر نمبر۱

چہ خوش است زندگی راہمہ سوز و ساز کردن
دلِ کوہ و دشت و صحرا بہ دمے گداز کردن

میں ''سوز و ساز'' کے معانی کچھ یوں درج کرتے ہیں۔

''سوز (سوختن) کے معنی ہیں، حرارت، حمیت، محبت، اشتیاق اور ذہنی اضطراب۔

ساز (ساختن) کے معنی ہیں ہم آہنگی، موافقت، مطابقت اور کسی بات یا معاملہ میں رضامندی کا اظہار۔

سوز و ساز کے معنی ہیں کسی شدید جذبہ مثلاً رنج یا محبت سے متاثر یا مغلوب ہو جانا۔ اصطلاحی معنی ہیں عاشقانہ زندگی اور اقبال نے اس ترکیب کو عموماً اسی مفہوم میں استعمال کیا ہے۔'' (۴۶)

نظم حکمت و شعر، شعر نمبر۳

حق اگر سوزے ندارد حکمت است
شعر میگردد چو سوز از دل گرفت

میں لفظ ''حق'' شارح کی نظر میں اہم ہے اس لیے پہلے اس کی وضاحت کی ہے۔ لکھتے ہیں:

''حق کے لغوی معنی ہیں ثبت، یعنی چلتے چلتے ٹھہر گیا یا قائم ہو گیا...... علمائے لغت سچی اور واقعی بات کو حق سے تعبیر کرنے لگے۔ فلسفہ کی اصطلاح میں حق اس امر واقعی کو کہتے ہیں، جس کے وجود میں کوئی شک نہ ہو۔ اللہ تعالیٰ کا وجود چونکہ ایک امر واقعی ہے...... اس لیے ہم اللہ تعالیٰ کو حق کہتے ہیں۔'' (۴۷)

شارح کے اس رویے سے مشکل الفاظ کے معانی سمجھ میں آ جاتے ہیں اور شعر کی تفہیم آسان ہو جاتی ہے۔ شرح کرتے ہوئے شارح نے ''پیام'' کے بعض حصوں کے عنوانات کی بہت اچھی وضاحت کی ہے۔ حصہ اول ''لالۂ طور'' کی تشریح ان الفاظ میں کی ہے:

''اقبال نے رباعیات کے اس مجموعہ کو استعارۃً ''لالۂ طور'' سے موسوم کیا ہے۔ طور...... وہ مقام ہے جہاں حضرت موسیٰ علیہ السلام نے حسن مطلق کی تجلی دیکھی تھی۔

لالہ، اقبال کے کلام میں ایک علامت ہے یعنی مظہر عشق ہے، اسی لیے عالم نباتات میں اس کا مرتبہ سب سے بلند ہے۔ ..... آگ چونکہ دور سے سرخ دکھائی دیتی ہے اس لیے اسے بھی لالہ سے تشبیہ دیتے ہیں۔ چراغ کی لو کو بھی جو عموماً صنوبری شکل کی ہوتی ہے، لالہ کہتے ہیں۔ اقبال نے اس نور کی چمک کو جو حضرت موسیٰ علیہ السلام نے دیکھی تھی، لالہ سے تشبیہ دی ہے اور چونکہ ان رباعیات میں اکثر و بیشتر مقامات میں حقیقتِ وجود سے بحث کی ہے اور ان کا مرکزی تصور سرِ ظہور یا سرِ تخلیق ہے۔ اس لیے ان رباعیات کا عنوان ''لالۂ طور'' قرار دیا ہے یعنی ان رباعیات میں اسما و صفاتِ الٰہیہ کی تجلیات کا بیان کیا گیا ہے۔ بالفاظِ دگر، یہ رباعیات وہ تجلیات ہیں، جو حسن مطلق نے شاعر کے دل پر نازل فرمائیں......'' (۴۸)

حصہ سوم ''مئے باقی'' کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''مئے باقی سے مراد وہ شراب ہے جس کا سرور کبھی زائل نہ ہو- اقبال نے اپنی غزلوں کو مئے باقی سے اس لیے تعبیر کیا ہے کہ انھوں نے ان غزلوں میں وہ بلند حقائق و معارف بیان کیے ہیں جو اپنے اندر بقائے دوام کی صفت رکھتے ہیں اور اگر انسان ان پر عامل ہو جائے تو اس کو بھی یہ نعمت کبریٰ حاصل ہو جائے گی- غزل کو شراب سے اس لیے تعبیر کیا کہ غزل میں بھی شراب کی سی مستی ہوتی ہے اور پڑھنے والے کو وہی سرور حاصل ہوتا ہے جو مئے نوش کو شراب سے حاصل ہوتا ہے-''(۴۹)

حصہ پنجم ''خردہ'' کی مختصر لیکن بڑی جامع توضیح کی ہے''(۵۰)

◎ <u>بنیادی تصور:</u>

چشتی کی شرح کی ایک خوبی یہ ہے کہ وہ ہر رباعی کے آغاز میں اور اکثر نظموں اور اشعار کا بنیادی تصور تحریر کرتے ہیں- جس سے شعر کی تفہیم اور اس کے مرکزی خیال کو سمجھنے میں بہت مدد ملتی ہے- بنیادی تصور تحریر کرنے کا طریقہ ان کی شرح دیوان غالب میں بھی دکھائی دیتا ہے- جہاں وہ ہر شعر کی شرح کے آخر میں اس کا بنیادی تصور تحریر کرتے ہیں-

''لالۂ طور'' کی رباعیات کی شرح کے آغاز میں ''بنیادی تصور'' کا خاص اہتمام ہے' جہاں شارح نے تمام رباعیات کا بنیادی تصور تحریر کیا ہے اور اس خصوصیت کی شرح میں کئی شکلیں دکھائی دیتی ہیں اس سے اندازہ ہوتا ہے شارح کسی کام کو کتنے مختلف انداز میں کرنے کی صلاحیتیں رکھتے ہیں- مثلاً

(۱) بعض اوقات رباعی کی شرح کرتے ہوئے اس کے بنیادی تصور کی وضاحت ایک ترکیب کی صورت میں کرتے ہیں' مثلاً

رباعی نمبر ۱۶ کا بنیادی تصور ''انسان کی ناپائیداری'' تحریر کیا ہے(۵۱)

رباعی نمبر ۱۷ کا بنیادی تصور ''انسان کی غفلت شعاری'' تحریر کی ہے-(۵۲)

(۲) بعض اوقات کسی مصرعے کو بنیادی تصور کے طور پر استعمال کیا ہے مثلاً رباعی نمبر ۲۷ کے بنیادی تصور میں اس کا مصرع درج کیا ہے- ع

ز منزل جادۂ پیچیدہ خوشتر (۵۳)

رباعی نمبر ۸: ع

جہاں ہر کسے اندر دل اوست (۵۴)

(۳) بعض رباعیات کا بنیادی تصور اشعار اور مصرعوں کی صورت میں ہے- یہ اشعار اور مصرعے مختلف شعرا کے ہیں' مثلاً رباعی نمبر ۵۰ کے بنیادی تصور میں مندرجہ ذیل مصرع استعمال کیا ہے- ع

خودی چوں پختہ شدٗ از مرگ پاک است (۵۵)

رباعی نمبر۲۶: ع

خودی چوں پختہ گردد لا زوال است

بالفاظ دگر

ہو اگر خود نگر و خود گرو خود گیر خودی
یہ بھی ممکن ہے کہ تو موت سے بھی مر نہ سکے (۵۶)

رباعی نمبر۱۱۹

فلسفی کی رسائی بارگاہ الٰہی تک نہیں ہو سکتی بقول اکبر:

فلسفی کو بحث کے اندر خدا ملتا نہیں
ڈور کو سلجھا رہا ہے اور سرا ملتا نہیں (۵۷)

رباعی نمبر۱۲۵

تو اے مسافر شب خود چراغ بن اپنا
کر اپنی رات کو داغ جگر سے نورانی (۵۸)

(۴) بعض رباعیات کے بنیادی تصور میں صرف یہ لکھا ہے:

وحدت الوجود کا نظریہ پیش کیا ہے(۵۹)

اس رباعی میں اقبال نے ہمہ باوست کا نظریہ پیش کیا ہے(۶۰)

وحدت الشہود کا نظریہ پیش کیا ہے (۶۱)

گذشتہ رباعی کے مضمون کو واضح کیا ہے(۶۲)

اقبال نے اپنا مقام واضح کیا ہے۔(۶۳)

(۵) لیکن بعض رباعیات کا بنیادی تصور مفصل تحریر کیا ہے، مثلاً

''اقبال اس حقیقت کو بیان کرنا چاہتے ہیں کہ عشق کی خاصیت یہ ہے کہ وہ عاشق کو دنیا اور علائق دنیوی دونوں سے بے نیاز کر دیتا ہے اور اس کی صورت یہ ہے کہ وہ اس کی توجہ مادی دنیا کے بجائے دل کی دنیا کی طرف مبذول کر دیتا ہے اور جب عاشق دل کی دنیا میں داخل ہوتا ہے تو اسے دل جمعی حاصل ہو جاتی ہے اور چونکہ یہ نعمت مادی دنیا سے حاصل نہیں ہو سکتی......اس لیے عاشق دنیا والوں سے گفتگو (تعلقات) ترک کر دیتا ہے کیونکہ وہ جانتا ہے کہ دنیا والوں سے گفتگو (تعلقات) کا نتیجہ پریشانی کے سوا اور کچھ نہیں''(۶۴)

لیکن مجموعی طور پر رباعیات کا بنیادی تصور تحریر کرنے میں شارح کا رجحان اختصار و جامعیت کی طرف ہے اور اکثر مقامات پر حسب ضرورت بنیادی تصور تحریر کیا گیا ہے۔

پیام مشرق کے باقی حصوں کی تشریح کے دوران اس چیز کا خاص اہتمام دکھائی نہیں دیتا- شارح نے جہاں ضروری سمجھا' بنیادی تصور تحریر کر دیا- مثلاً حصہ دوم ''افکار'' کی صرف پانچ نظموں 'لالہ' -'تنہائی' 'غلامی' -'عشق' اور 'تہذیب' کا بنیادی تصور تحریر کیا ہے- اسی حصے کی نظم ''تسخیر فطرت'' کے پہلے بند کا بنیادی تصور تحریر کیا ہے-

''مئے باقی'' کی بعض غزلوں کے اشعار کا بنیادی تصور 'نقش فرنگ' کی دو نظموں ''جلال و ہیگل'' اور ''میخانہ فرنگ'' ''خردہ'' کے ۱٦ نکتوں میں سے ۹ نکتوں (۱'۴'۵'۹'۱۰'۱۲'۱۴'۱۵'۱٦) کا بنیادی تصور تحریر کیا ہے-

◎ <u>شخصیات' تحریکات:</u>

پیام مشرق کی بعض رباعیات' منظومات اور غزلیات میں بعض مغربی و مشرقی حکما' ادبا اور فلسفیوں کا تذکرہ ہوا ہے- خصوصاً حصہ چہارم ''نقش فرنگ'' کے قطعات میں مغربی سیاسیات' مغربی مسائل' مغربی شعرا اور حکما پر نظمیں ہیں- شارح کے خیال میں:

''یہ اس کتاب کا سب سے زیادہ مشکل حصہ ہے جب تک پڑھنے والا ان حکما کے افکار (فلسفہ) سے آگاہ نہ ہو تنقید سے لطف اندوز نہیں ہو سکتا-'' (٦۵)

اس حصے کی تشریح میں شارح نے بڑی محنت' کاوش اور تحقیق سے کام لیا ہے- شرح کرنے سے پہلے ان حکما کے سوانح اور فلسفیانہ افکار پر روشنی ڈالی ہے تاکہ کلام اقبال کا مطلب سمجھنے میں آسانی اور سہولت رہے- لکھتے ہیں:

''پہلے ہر فلسفی کے مختصر سوانح حیات درج کرتا ہوں بعد ازاں فلسفے کی روشنی میں شعر کا مطلب بیان کروں گا (٦٦)......

ان تصریحات سے مرا مقصد صرف یہ تھا کہ اقبال کی نظم کا بنیادی تصور واضح ہو جائے-'' (٦۷)

نظم ''شوپن ہار اور نیٹشا'' کی شرح سے پہلے لکھتے ہیں:

''اس نظم میں اقبال نے شوپن ہار اور نیٹشے کے فلسفے کے بنیادی اصولوں پر تبصرہ کیا ہے- اس لیے جب تک ان حکما کے بنیادی افکار سے آگاہی نہ ہو- نظم کا مطلب پورے طور سے سمجھ میں نہیں آ سکتا- میرے لیے ان کے فلسفیانہ نظام کو وضاحت کے ساتھ درج کرنا تو ناممکن ہے کیونکہ اس شرح کے محدود صفحات تفصیل کے متحمل نہیں ہو سکتے- لیکن ناظرین کی سہولت کے لیے ان حکما کے بنیادی تصورات درج ذیل کیے دیتا ہوں...... (٦۸)

چنانچہ شارح نے پہلے شوپن ہار کے سوانح اور فلسفیانہ افکار کا خلاصہ بیان کیا ہے- (٦۹)

نیٹشے پر: پیام مشرق میں تین نظمیں شامل ہیں- اقبال کو اس ''مجذوب فرنگی'' سے غیر معمولی دلچسپی تھی- چشتی نے اس کی وجہ یہ لکھی ہے کہ

(۱) اس کے اور اقبال کے بنیادی افکار میں جزوی مماثلت پائی جاتی ہے-

(ب) اس کی زندگی خلوص سے معمور تھی' اس لیے اقبال کو اس کے ساتھ بڑی ہمدردی تھی- اس نے اگر خدا کا انکار کیا تو محض اس لیے کہ اس کے زمانہ میں کوئی شخص ایسا موجود نہ تھا' جو اسے ''مقام کبریا'' سے آگاہ کر سکتا- اسی لیے اقبال نے یہ آرزو ظاہر کی تھی-

کاش بودے در زمانِ احمدے
تا رسیدے بر مقامِ سرمدے

سید عابد علی عابد نے نیٹشے سے متعلق صرف پانچ سطریں لکھی ہیں-(۷۰) چشتی نے پہلے اس کے سوانح اور پھر فلسفیانہ افکار کی وضاحت بڑی خوبی سے کی ہے-(۷۱)

نظم ''صحبتِ رفتگان'' میں ٹالسٹائے' کارل مارکس' ہیگل' مزدک' کوبکن کا تذکرہ ہوا ہے- شارح نے ان نامور فلسفیوں پر الگ الگ شذرات تحریر کیے ہیں (۷۲)- اس طرح کی وضاحت سے نہ صرف ان کے حالات معلوم ہو جاتے ہیں بلکہ ان کے فلسفیانہ افکار سے بھی آگاہی حاصل ہو جاتی ہے- نظم ''شعرا'' کی شرح سے قبل براؤ ینگ' بائرن' غالب' رومی کے سوانح حیات اور شاعرانہ خیالات پر مختصراً روشنی ڈالی ہے-(۷۳) اس کے علاوہ' ابن سینا' طارق بن زیاد' فارابی' بائینا' غنی کاشمیری' مصطفیٰ کمال پاشا' آئن سٹائن' پٹوفی' آگسٹے' برگساں' لینن' قیصر ولیم' لاک اور کانٹ وغیرہ کے حالات اور فلسفیانہ افکار کا خلاصہ تحریر کیا ہے- تفہیم اقبال کے سلسلے میں یہ اندازِ شرح قارئین کی بہت مدد کرتا ہے-

نظم ''جمعیۃ الاقوام'' کی شرح سے قبل اس انجمن کے قیام و مقاصد کی تفصیل لکھی ہے اور بعض ایسی معلومات فراہم کی ہیں' جو دلچسپی کا موجب ہیں- لکھتے ہیں:

دنیا کی آنکھوں میں دھول جھونکنے اور ایشیائی قوموں کو بیوقوف بنانے کے لیے مغرب کی چالاک عیار اور باطل پرست اقوام نے ۱۹۲۰ء میں ''جمعیۃ الاقوام'' (لیگ آف نیشنز) کے نام سے ایک انجمن بنائی تھی- جس کا مقصد بانیانِ انجمن کے الفاظ میں یہ تھا کہ ''عدل و انصاف'' کی بنیاد پر اقوام عالم کے تعلقات باہمی کو استوار کیا جائے اور ان میں مادی اور ذہنی تعاون کی روح پیدا کی جائے تاکہ دنیا سے جنگ و جدل کا خاتمہ ہو سکے-

لیکن نتیجہ اس کے بالکل برعکس ظاہر ہوا- یعنی جن قوموں نے تخفیف اسلحہ کے حق میں موثر ترین تقریریں کیں (مثلاً روس اور جرمنی) انہوں نے اپنی اپنی قوم کو زیادہ سے زیادہ مسلح کیا- ۱۹۳۵ء میں مسولینی نے حبشہ پر حملہ کر کے جمعیۃ الاقوام کے وقار پر سب سے پہلے ضرب لگائی- اس کے بعد جرمنی اور روس نے اپنے طرزِ عمل سے اس کا رہا سہا وقار ختم کر دیا- جمعیۃ مذکورہ کا آخری اجلاس ۱۹۴۶ء میں منعقد ہوا تھا- اس اجلاس میں یہ فیصلہ کیا گیا کہ اس مجلس کو ختم کر دیا جائے اور اس کی ''پرانی شراب'' کو ''یو این او'' کی نئی بوتل میں دنیا کے سامنے پیش کیا جائے- چنانچہ ''مجلس اقوام متحدہ'' (یو این او) جمعیۃ اقوام آنجہانی کی جائز وارث قرار پائی اور جمعیۃ کا سارا اثاثہ اس کے حوالے کر دیا- اس اثاثہ میں سب سے زیادہ قیمتی چیز وہ کتب خانہ ہے جو

تین لاکھ کتابوں پر مشتمل ہے..... اس کتب خانہ کے لیے راک فیلر نے صرف دو کروڑ روپیہ عطیہ دیا تھا.....'' (۷۴)

◎ **تلمیحات' اصطلاحات' کنایات:**

پیام مشرق میں اقبال نے بعض تلمیحات استعمال کی ہیں۔ جن کی مدد سے اقبال دریا کو کوزے میں بند کر دیتے ہیں۔ ان تلمیحات کا اقبال کے شاعرانہ مقاصد سے گہرا تعلق ہے۔ لہٰذا ان کی وضاحت از حد ضروری ہے۔ چشتی نے تفہیم اقبال میں سہولت کے پیش نظر ان تلمیحات' اصطلاحات اور کنایات کی مناسب وضاحت کر دی ہے مثلاً ''پیش کش'' بند نمبر ۳ شعر نمبر ۲

بطحی در دشت خویش از راه رفت
از دمِ او سوزِ اِلّا اللہ رفت

کی شرح کرنے کے بعد لکھتے ہیں:

''اس شعر میں تلمیح ہے عربوں کی اسلام کش روش کی طرف کہ ۱۹۱۶-۱۷ء میں انھوں نے ترکوں کے خلاف' ان ترکوں کے خلاف جنھوں نے چار سو سال تک اپنے خون سے سرزمین حجاز کی آبیاری کی تھی اور لفظِ ''خادمِ حرمین شریفین'' کو اپنے لیے سب سے بڑا اعزاز تصور کیا تھا۔ اعلانِ جنگ کر دیا اور دشمنانِ اسلام یعنی انگریزوں کے دوش بدوش اپنے محسنوں کے سینوں کو گولیوں سے چھلنی کر دیا'' (۷۵)

غزل نمبر ۴' شعر ۲ کے پہلے مصرعے

(بہ نوریاں زمنِ پا بہ گِل پیامے گوے.....)

میں موجود تلمیح کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''اس شعر میں تلمیح ہے قصۂ خلافتِ آدم کی طرف کہ جب اللہ تعالیٰ نے فرشتوں سے فرمایا کہ میں زمین میں اپنا نائب بنانے والا ہوں تو انھوں نے عرض کی کہ ہم سے بڑھ کر اس اعزاز کا مستحق کون ہو سکتا ہے؟ اس پر ارشاد ہوا کہ تم آدم کی مخفی صلاحیتوں سے واقف نہیں ہو وہ اگر قانون کی پابندی کرے تو اس کائنات کو مسخر کر سکتا ہے اور تم یہ کام نہیں کر سکتے۔ کیونکہ ہم نے تم کو علم اسماء عطا نہیں فرمایا'' (۷۶)

لفظ ''فکر'' کے اصطلاحی مفہوم کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''فکر: منطقی اصطلاح میں ذہن (عقل) کے ترتیبی عمل کو فکر کہتے ہیں۔ یہ ایک قسم کی حرکت ہے جو ذہن انسانی کسی مجہول کی تحصیل کے لیے کرتا ہے۔ عرف عام میں فکر کہتے ہیں۔ کسی مسئلے میں غور کرنے کو۔ یہ ان الفاظ میں سے ہے جن کو ہر شخص ہر وقت بولتا ہے۔ لیکن بہت کم لوگ ہیں' جو اس کے حقیقی مفہوم سے آگاہ ہیں.....'' (۷۷)

'عقل خود بیں' اور 'عقل جہاں بیں' کے متعلق لکھتے ہیں:

''اقبال کی وضع کردہ اصطلاحیں ہیں۔ اول الذکر سے ان کی مراد وہ عقل ہے' جو حواسِ خمسہ پر مبنی ہے اور اس لیے محدود اور

ناقص ہے۔ اسی کو منطقی اصطلاح میں قدرت مدرکہ کہتے ہیں۔ لفظ خود بیں سے ان کی مراد متکبر نہیں ہے۔۔۔۔۔اسی کو انھوں نے "محجو بین" سے بھی تعبیر کیا ہے۔

آخرالذکر سے ان کی مراد وہ عقل ہے جو "ادب خوردہ دل" ہے جو "کل" کو دیکھ سکتی ہے عقل جہاں بیں یعنی عشق کو انھوں نے "دستِ جہاں کشا" سے تعبیر کیا ہے۔۔۔۔"(۷۸)

اسی طرح "انفس" اور "آفاق" کی بہت خوب وضاحت کی ہے۔(۷۹)

تشبیہ، استعارہ اور رمز و کنایہ سے کلام میں دلکشی، حسن اور تاثیر پیدا ہو جاتی ہے۔ اقبال کی بہت سی نظمیں رمز و کنایہ سے بھرپور ہیں۔ جب تک ان کی وضاحت نہ کی جائے مطلب قاری کی سمجھ میں نہیں آتا۔ نظم "جوئے آب" جو اول تا آخر رموز و کنایات سے معمور ہے۔ شارح نے نظم کی بہتر تفہیم کے لیے ان کی تصریح کر دی ہے۔

"جوئے آب: کنایہ ہے زندگی سے۔ چونکہ اسلام منبع حیات ہے، اس لیے جوئے آب کنایہ ہے اسلام سے۔ چونکہ اسلام کا وجود موقوف ہے ذاتِ محمدیؐ پر اس لیے جوئے آب کنایہ ہے ذات محمدیؐ سے۔ یعنی یہ تینوں معنی مراد ہو سکتے ہیں۔

مستانہ می رود: میں مستی کنایہ ہے، اس انہماک و استغراق، ولولہ اور جوش سے، جس کا اظہار آنحضرتؐ اور آپ کے غلاموں کے طرز عمل سے تبلیغ و اشاعتِ اسلام کے سلسلہ میں ہوا۔

بگیر بیابان مرغزار: کنایہ ہے اس کائنات سے۔

چشم شوق: کنایہ ہے آپؐ کی شان رحمۃ للعالمین

با غوش کوہسار: کنایہ ہے کائنات سے

سنگریزہ: کنایہ ہے عاجز اور بے کس افراد سے جیسے غلام

سیمائے او: کنایہ ہے اسلامی تعلیمات کی پاکیزگی سے

بحر بیکراں: کنایہ ہے ذات حق تعالیٰ سے

بہار کنایہ ہے دنیا اور اس کے ظاہری و عارضی ساز و سامان سے، جس کو دیکھ کر انسان مبہوت اور اس کے بعد دنیا کا غلام ہو جاتا ہے۔

نرگس، لالہ یاسمین: کنایہ ہے فراوانی دولت اور اس کی کشش سے

ناآشنائے جلوہ: کنایہ ہے اس بات سے کہ حضور نے زخارف دنیوی کی طرف مطلق توجہ نہیں فرمائی۔

صحرا بریدو سینہ کوہ درید: کنایہ ہے اسلام کی ترقی اور کامیابی سے یا دشمنوں پر غلبہ حاصل کرنے سے۔۔۔۔۔(۸۰)

رباعی نمبر ۳۵ اور ۱۱۹ میں مستعمل کنایات کی بڑی خوب وضاحت کی ہے۔

❖ شارح پیام مشرق کا اسلوب شرح نویسی:

جہاں تک طریقہ کار کا تعلق ہے شارح نے اس شرح میں مندرجہ ذیل امور کو مدنظر رکھا ہے:

(۱) آسان لغات کے معنی درج نہیں کیے۔

(۲) لفظی ترجمہ سے حتی الوسع اجتناب کیا ہے اور اگر کہیں ترجمہ کیا ہے تو اس طرح کہ مفہوم واضح ہو جائے۔

(۳) آسان اشعار کا مطلب بہت مختصر لکھا ہے۔لیکن مشکل اشعار کی وضاحت میں کوئی دقیقہ فروگذاشت نہیں کیا ہے۔

(۴) شرح اس انداز سے کی ہے کہ پڑھنے والے کلام اور پیغام دونوں کی روح سے آشنا ہو سکیں (۸۱)

شارح اہم رباعیوں، غزلوں اور نظموں کی شرح مفصل کرتے ہیں۔حصہ اول ''لالہ طور'' کی رباعیات کی شرح کرتے ہوئے سب سے پہلے ان کا بنیادی تصور درج کرتے ہیں پھر ''مطلب'' بیان کرتے ہیں، حصہ دوم ''افکار'' اور حصہ چہارم ''نقش فرنگ'' کی منظومات کی شرح سے قبل تمہید تحریر کرتے ہیں جو منظومات کے تعارف اور پس منظر پر مبنی ہوتی ہے۔اکثر تمہیدوں میں حکما کے سوانح اور فلسفیانہ افکار کے متعلق معلومات فراہم کی ہیں۔حصہ سوم ''مئے باقی'' کی غزلیات کی شرح مفصل و مجمل ہے۔شرح کرتے وقت باقاعدہ شعر نمبر درج کیا ہے۔

شرح پیام مشرق میں اگرچہ فہرست مندرجات نہیں، لیکن شارح رباعیات و غزلیات کے نمبر اور منظومات کے عنوانات درج کر کے اس کمی کو پورا کر دیا ہے۔یوں کسی نظم، غزل یا رباعی کو ڈھونڈنے میں دقت محسوس نہیں ہوتی۔بعض رباعیات و منظومات کا خلاصہ اور تبصرہ لکھا ہے۔

شارح نے شرح کرتے ہوئے رباعیوں اور نظموں کی بامحاورہ شرح کی ہے۔لیکن کہیں کہیں قارئین کی سہولت کے پیش نظر لفظی ترجمہ بھی ساتھ دیا ہے، مثلاً ''مئے باقی'' غزل نمبر ا'' شعرا کی دونوں طرح سے وضاحت درج کی ہے۔لکھتے ہیں:

''لفظی ترجمہ تو بہت آسان ہے کہ جب بہار نے گلستان میں محفلِ نشاط آراستہ کی، تو بلبل شوریدہ کے نالوں نے غنچوں کی آنکھیں کھول دیں...... مطلب اس شعر کا یہ ہے کہ جب ذرا (بہار) نے دنیا (گلستان) کو گوناگوں مخلوقات سے آراستہ کر دیا، تو انسان (بلبل شوریدہ) نے اپنے جذبۂ عاشقی (نوا) کی بدولت ساری کائنات (چشم غنچہ) میں ہنگامہ برپا کر دیا۔
اقبال نے باغ کے تلازمہ کے پردے میں واضح کیا ہے کہ اگر انسان کے اندر جذبۂ عشق ودیعت نہ ہوتا تو کائنات ساکن و جامد رہتی۔یہ بیداری، یہ سرگرمی، یہ ہنگامہ، یہ جوش و خروش جو کائنات میں پایا جاتا ہے، سب حضرتِ عشق کی کرشمہ سازی ہے''(۸۲)

اسی طرح غزل نمبر ۱۸، شعر نمبر ۲

از نوائے می تواں یک شہرِ دل درخوں نشاند
یک چمن گل از نسیمے سینہ خستن می تواں

شارح نے لفظی اور بامحاورہ تشریح کی ہیں۔(۸۳)

شرح کے مطالعے سے اس بات کا پتہ چلتا ہے کہ چشتی صاحب اسلامی علوم مذاہب اور خاص طور پر تصوف اور وحدت الوجود کے تصور سے دلچسپی رکھتے ہیں اور اشعارِ اقبال کی تفہیم کے لیے اسے ایک ناگزیر حوالہ سمجھتے ہیں۔ اس سلسلے میں تصوف کی اصطلاحات کثرت سے استعمال کرتے ہیں۔ جابجا قرآن و سنت اور اسلامی روایت سے اقتباسات بھی پیش کرتے ہیں۔ لکھتے ہیں:

''اقبال نے پندرہ رباعیات میں وحدت الوجود کی تعلیم دی ہے.....غزلیات میں بھی اکثر مقامات میں انھوں نے اسی مسلک کی تلقین کی ہے''(۸۴)

شارح نے اس عقیدہ کی وضاحت میں ابن عربی کی تعلیمات اور مجدد الف ثانی کے مکتوبات کے حوالے سے عالمانہ انداز میں طویل بحث (۸۵) کی ہے۔شارح لکھتے ہیں:

وحدت الوجود کے مسئلے میں دو مذہب ہیں پہلا مذہب شیخ اکبر حضرت محی الدین ابن عربی کا ہے اصطلاح میں اسے وحدت الوجود یا ہمہ اوست کہتے ہیں۔

دوسرا مذہب مجدد الف ثانی حضرت احمد سرہندی کا ہے جسے اصطلاح میں وحدت شہود یا ہمہ بااوست کہتے ہیں''(۸۶)

ان دو مذاہب کی الگ الگ تعریف یا وضاحت کچھ یوں کی ہے۔

''اللہ تعالیٰ کا وجود حقیقی ہے۔ کائنات کا وجود ظلی ہے اور یہ بات عقلاً اور نقلاً دونوں طرح ثابت ہے۔اب اگر اس وجودِ ظلی کا اعتبار نہ کیا جائے تو صرف وجود حقیقی کا ثبوت ہوگا اور وجود واحد کہا جائے گا۔ یہی وحدت الوجود ہے اور اگر بات کا بھی اعتبار کیا جائے کہ آخر کچھ تو ہے یعنی یہ کائنات بالکل معدوم تو نہیں ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ نور حقیقی کے غلبے کی وجہ سے سالک کو کچھ نظر آئے تو یہ وحدت الشہود ہے۔''(۸۷)

شارح کے بقول:

''اقبال نے اپنی تصانیف میں بعض مقامات پر انداز بیان ایسا اختیار کیا ہے کہ اس کی سرحدیں شیخ اکبر کے مذاہب سے مل جاتی ہیں اور پڑھنے والے کو یہ محسوس ہوتا ہے کہ اقبال ہمہ اوست کے قائل ہیں۔ لیکن اگر ان کے کلام کو مجموعی حیثیت سے دیکھا جائے تو دراصل وہ حضرت مجدد کے متبع ہیں۔ چنانچہ میں ان کے سارے کلام کو پڑھ کر اسی نتیجے پر پہنچا ہوں کہ وہ ہمہ با اوست کے قائل ہیں۔''(۸۸)

رباعی نمبر ۸ کی وضاحت میں تصوف اور وحدت الوجود کی بحث (۵۹-۶۶) کی گئی ہے- لیکن تصوف کی اصطلاحات کی کثرت استعمال کے باعث یہ بحث عام قاری کی سمجھ سے بالاتر ہو گئی ہے-

بعض رباعیوں کی شرح میں لکھتے ہیں کہ ان میں وحدت الوجود کا نظریہ پیش کیا گیا ہے' مثلاً:

رباعی نمبر ۸۷ میں اقبال نے ''ہمہ بااوست'' کا نظریہ پیش کیا ہے- چنانچہ مطلب بیان کرنے سے قبل 'نظریہ ہمہ بااوست' کی تشریح کی ہے-(۸۹) رباعی نمبر ۸۰ میں وحدت شہود کا نظریہ پیش کیا ہے-(۹۰) رباعی نمبر ۸۱ میں وحدت الوجود کا نظریہ پیش کیا ہے-(۹۱) غزل نمبر ۲۵' شعر نمبر ۱ میں وحدت الوجود کی وہ تعبیر پیش کی جو حضرت مجدد الف ثانی نے بیان فرمائی ہے-(۹۲)

اسی غزل کے شعر نمبر ۳ میں وحدت الوجود کا رنگ ہے(۹۳)

شارح کا ایک رجحان تقابلی اور ہم معنی اشعار سے استشہاد کرنا ہے- اس طرح اگر اشعار کی تفہیم میں سہولت پیدا ہوتی ہے تو دوسری طرف چشتی کی شاعری سے دلچسپی اور قوتِ حافظہ کا حال بھی کھلتا ہے- چنانچہ جن اردو اور فارسی شعرا کے اشعار دوران شرح استعمال کیے ہیں' ان میں بیدل' حافظ' عراقی' رومی' جامی' نظامی' محمود شبستری' عرفی' صائب' ظہیر فاریابی' غنی' چکبست' حزیں' غالب' اکبر' حالی' جگر' درد' شاہ نیاز احمد بریلوی' حاجی امداد اللہ مہاجر مکی' مومن' ذوق' ظفر' بھگت کبیر شامل ہیں-

فارسی شعرا میں سب سے زیادہ بیدل کے اشعار (۳۷)' رومی (۱۸) اور پھر حافظ (۶) کے اشعار کے شعری حوالے دیے ہیں- اردو شعرا میں اقبال کے علاوہ سب سے زیادہ اشعار اکبر کے (۱۸) ہیں اور پھر غالب (۸) کے ہیں-

چشتی نے خود اقبال کے اردو اور فارسی اشعار سے بھی استشہاد کیا ہے' چنانچہ شرح پیام مشرق میں اقبال کے تقریباً ۹۰ فارسی اور ۸۴ اردو اشعار کے حوالے ملتے ہیں- اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ چشتی کو کلام اقبال سے کس قدر دلچسپی تھی اور دوران شرح انھوں نے اشعار اقبال کو خاص اہمیت دی ہے- چنانچہ رباعی نمبر ۳۲ کی تشریح کے دوران پانچ اشعار اقبال کے اور دو بیدل کے یعنی سات اشعار استعمال کیے ہیں- رباعی نمبر ۱۱ کی تشریح کرتے ہوئے ۱۵ اشعار' رباعی نمبر ۶۱ کی شرح کے دوران ۱۴ اشعار اور رباعی نمبر ۸۷ کی شرح کے دوران ۸ اشعار استعمال کیے ہیں- رباعی ۸۰ کی شرح میں اقبال' عراقی' بیدل اور محمود شبستری کے ۱۹ اشعار- اس طرح شعر کی وضاحت دوسرے شعرا کے اشعار کی روشنی میں مزید آسان ہو جاتی ہے اور قاری کو علم ہو جاتا ہے کہ ایک ہی مضمون کو مختلف شعرا کس ڈھنگ اور انداز سے ادا کرتے ہیں- استشہاد اشعار کے وقت چشتی بعض اوقات شاعر کا حوالہ تحریر کر دیتے ہیں' مثلاً:

جگر مرادآبادی نے بھی اس مصرع میں اس نکتے کو واضح کیا ہے۔(۹۴)

اکبرالہ آبادی نے اس حقیقت کو بایں طور پر واضح کیا ہے۔(۹۵)

کیا خوب کہا ہے غالب نے۔(۹۶)

اس مضمون کو اقبال نے ایک شعر میں یوں باندھا ہے(۹۷)

لیکن اکثر غیر تحقیقی انداز اختیار کرتے ہیں۔شعری حوالہ دیتے وقت شاعر کا نام تحریر نہیں کرتے' شارح کی سہل پسندی کی وجہ سے قاری کو دقت کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔

شرح کرتے ہوئے شارح بعض اشعار پر نقد و تبصرہ کرتے اور اس کے شعری محاسن بیان کرتے جاتے ہیں۔نظم ''محاورہ علم و عشق'' میں لفظ ''محاورہ'' کے متعلق لکھتے ہیں۔

''اقبال نے لفظ ''محاورہ'' کو یہاں کلمہ کے معنوں میں استعمال کیا ہے۔عربی زبان میں اس کے یہی معنی ہیں''(۹۸)

نظم ''حور و شاعر'' شعر نمبرا

دلِ رہرواں فریبی بہ کلامِ نیش دارے
مگر ایں کہ لذتِ او نرسد بہ نوکِ خارے

کے متعلق تحریر فرماتے ہیں:

''لفظی خوبی اس مصرعے میں یہ ہے کہ کلام نیش دار سے مراد ہے' چبھتا ہوا فقرہ اور نوکِ خار بھی پاؤں میں چبھتی ہے۔یعنی فقرہ بھی چبھتا ہے اور خار بھی لیکن عاشق کو کانٹے کے چبھنے میں زیادہ لذت محسوس ہوتی ہے''(۹۹)

اسی طرح ''پیش کش'' کا پانچواں بند' شارح کی نظر میں:''اس پیش کش کی جان ہے۔اقبال نے جو حقائق و معارف اس میں بیان کیے ہیں' وہ ہر زمانہ میں' ہر اس حکمران کے لیے مشعلِ ہدایت کا کام دے سکتے ہیں' جو مسلمانوں کی اپنی اور دنیاوی ترقی کا آرزومند ہو۔(۱۰۰)

اقبال نے اکثر دیگر شعرا کے کلام سے استفادہ کیا ہے چنانچہ کئی اشعار دیگر شعرا سے ماخوذ ہیں۔جن کے بارے میں قاری نہیں جانتا۔چشتی نے شرح کرتے ہوئے اس چیز کا اہتمام کیا ہے کہ اگر کوئی شعر کسی سے ماخوذ ہے تو اس کی نشاندہی کر دی ہے۔بلکہ شاعر کا نام اور شعر یا قرآنی آیت لکھ دی ہے۔

چشتی صاحب ایک وسیع مطالعہ شخصیت تھے۔مختلف مشرقی و مغربی ادبا و حکما کی کتب وقتاً فوقتاً ان کے زیر مطالعہ رہتی تھیں۔۔جس کا اندازہ ان کی شروح سے ہوتا ہے۔پیام مشرق کے بعض اشعار خصوصاً حصہ چہارم ''نقش فرنگ'' کی بعض منظومات کی وضاحت کے لیے وہ اس وسیع مطالعے سے فائدہ اٹھاتے ہوئے قارئین کی سہولت اور اقبال کی بہتر تفہیم کے پیش نظر اکثر و بیشتر ان کتب سے اقتباسات پیش کرتے ہیں

تاکہ...... مفہوم واضح ہو سکے(۱۰۱) اور قارئین کو بھی بعض کتب کا مطالعہ کرنے کا مشورہ دیتے ہیں، تاکہ وہ ان مصنفین کے افکار و خیالات سے آگاہی کے ساتھ ساتھ کلام اقبال کی تفہیم بہتر طور پر کر سکیں-

نظم "نوائے وقت" کو سمجھنے کے لیے شارح اقبال کی تمام تصانیف خصوصاً خطبات مدراس کا مطالعہ لازمی خیال کرتے ہیں-(۱۰۲)

۱- ہیگل کے فلسفیانہ افکار کی وضاحت کے لیے تاریخ فلسفۂ مغرب از پروفیسر برجیکس سے اقتباسات پیش کیے ہیں-(۱۰۳)

۲- ہیگل کو کسی حد تک سمجھنے کے لیے اس کی منطقِ صغیر اور منطق کبیر کا مطالعہ شرط اولین ہے-(۱۰۴)

۳- مزدک کے سوانح و افکار کے لیے انسائیکلو پیڈیا آف اسلام جلد سوم صفحہ ۴۳۰ تا ۴۳۲ کا مطالعہ کافی ہوگا-

۴- نظم نیٹشا کو سمجھنے اور اس سے لطف اندوز ہونے کے لیے کم از کم اس کی تین تصانیف سے واقفیت ضروری ہے:

(ا) نسب نامۂ اخلاق (ب) ماورائے خیروشر (ج) بقول زرتشت(۱۰۵)

(۵) آئن سٹائن کے نظریہ اضافیت کی وضاحت کے لیے ڈاکٹر رضی الدین کی تصنیف اضافیت سے بعض اقتباسات درج کیے ہیں تاکہ اس نظریہ کا مفہوم کسی حد تک واضح ہو سکے(۱۰۶)

(۶) آ کستے کانگٹ کی بعض کتب شارح کے زیر مطالعہ ہیں(۱۰۷)

(۷) برگساں کا فلسفہ سمجھنے کے لیے حسب ذیل کتب کا مطالعہ لازمی ہے-

(۱) ٹائم اینڈ فری ول (زمان اور اختیار)

(۲) میٹر اینڈ میموری (مادہ اور شعور)

(۳) تخلیقی ارتقا

(۴) اخلاق اور مذہب کے دو مآخذ(۱۰۸)

(۸) یورپ میں لادینی افکار کے اسباب کے لیے ڈاکٹر ڈریپر کی تصنیف یورپ کے ذہنی ارتقا کی تاریخ کا مطالعہ بہت مفید ہوگا(۱۰۹)

(۹) ڈاکٹر سموئیل کلارک کی اثبات ذات و صفات باری تعالیٰ (۱۱۰) اور

(۱۰) پروفیسر شوکت سبزواری کی فلسفہ کلام غالب چشتی کے زیر مطالعہ رہی-(۱۱۱)

شارح اگر مغربی مصنفین کی کتب کے اصل نام تحریر کر دیتے تو زیادہ بہتر ہوتا-

شرح پیام مشرق میں چشتی نے اپنے بعض تصنیفی منصوبوں کا ذکر بھی کیا ہے- جن میں کچھ پایۂ

تکمیل تک پہنچے۔مثلاً:

''اقبال اور تصوف کے نام سے ایک مستقل کتاب لکھوں گا''(۱۱۲)

''اپنی مجوزہ تصنیف اقبال اور تصوف میں......لکھوں گا''(۱۱۳)

''تفصیل تو اقبال اور تصوف میں درج کروں گا(۱۱۴)

انشاءاللہ ''پس چه باید کرد'' کی شرح میں ہدیہ ناظرین کروں گا۔(۱۱۵)

''گلشن راز جدید......کی شرح میں......تفصیل کے ساتھ لکھوں گا''(۱۱۶)

پوری وضاحت گلشن راز جدید کی شرح میں پیش کروں گا''(۱۱۷)

اگر اللہ نے کبھی مجھ کو ملفوظات اقبال شائع کرنے کی توفیق عطا فرمائی تو......مشتریانِ علم کی خدمت میں پیش کروں گا(۱۱۸)

مختصر یہ کہ شرح کا اسلوب سادہ اور آسان ہے جو تفہیم اقبال میں قاری کی بھرپور مدد کرتا ہے۔

حوالے

۱۔ مکتوب ۱۴ مئی ۱۹۲۲ء مشمولہ اقبال سید سلیمان ندوی کی نظر میں، مرتبہ: اختر راہی، ص ۱۶۲

۲۔ مشمولہ رسالہ ''اردو'' اقبال نمبر ۱۹۸۸ء، ص ۸۱

۳۔ اقبال، پیام مشرق، ص ۱۱

۴۔ یوسف سلیم چشتی، شرح پیام مشرق، ص ۱۷۳

۵۔ ایضاً، ص ۱۸۷

۶۔ ایضاً، ص ۵۵۹

۷۔ ایضاً، ص ۴۴۵

۸۔ ایضاً، ص ۸

۹۔ ایضاً، ص ۹

۱۰۔ ایضاً، ص ۲۴۰

۱۱۔ ایضاً، ص ۴۲۳

۱۲۔ ایضاً، ص ۴۵۴

۱۳۔ ایضاً، ص ۵۳۳

۱۴۔ رفیع الدین ہاشمی، کتابیات اقبال، ص ۸۳

۱۵ چشتی، شرح پیام مشرق، ص ۴

۱۶۔ ایضاً، ص ۶-۱۳

۱۷۔ ایضاً، ص ۶

۱۸۔ ایضاً، ص ۴۰۱، ۴۰۲

۱۹۔ ایضاً، ص ۴۰۶

۲۰۔ ایضاً، ص ۲۴۷، ۲۴۸

۲۱۔ چشتی، شرح پیام مشرق، ص ۲۵۱

۲۲۔ ایضاً، ص ۲۸۸

۲۳- ایضاً، ص ۳۵۷

۲۴- ایضاً، ص ۳۹۳-۳۹۶

۲۵- ایضاً، ص ۳۹۹

۲۶- ایضاً، ص ۶۱۵، ۶۱۶

۲۷- ایضاً، ص ۱۷۱، ۱۷۲

۲۸- ایضاً، ص ۸۹

۲۹- ایضاً، ص ۴۸۷

۳۰- ایضاً، ص ۲۰۲، ۲۰۳

۳۱- ایضاً، ص ۸۰-۸۴

۳۲- ایضاً، ص ۸۴-۸۶

۳۳- ایضاً، ص ۱۱۸، ۱۱۹

۳۴- ایضاً، ص ۵۵۸

۳۵- صوفی غلام مصطفیٰ تبسم، شرح صد شعرا اقبال 'فارسی'، ص ۱۱۵

۳۶- چشتی، شرح پیام مشرق، ص ۴۱۰

۳۷- ایضاً، ص ۸۰

۳۸- ایضاً، ص ۹۷-۱۰۰

۳۹- ایضاً، ص ۹۱-۹۳

۴۰- ایضاً، ص ۴۴۴

۴۱- ایضاً، ص ۴۹۵

۴۲- ایضاً، ص ۱۲۷

۴۳- ایضاً، ص ۱۲۷

۴۴- ایضاً، ص ۳۳۶، ۳۳۷

۴۵- ایضاً، ص ۳۶۱

۴۶- ص ۲۶۵

۴۷- ص ۳۰۴، ۳۰۵

۴۸- ص ۵۱

۴۹- ایضاً، ص ۴۱۱
۵۰- ایضاً، ص ۶۲۴
۵۱- ایضاً، ص ۷۵
۵۲- ایضاً، ص ۷۶
۵۳- ایضاً، ص ۵۲
۵۴- ایضاً، ص ۵۹
۵۵- ایضاً، ص ۱۲۶
۵۶- ایضاً، ص ۸۸
۵۷- ایضاً، ص ۲۰۸
۵۸- ایضاً، ص ۲۱۲
۵۹- ایضاً، ص ۱۶۷
۶۰- ایضاً، ص ۱۵۷
۶۱- ایضاً، ص ۱۶۴
۶۲- ایضاً، ص ۱۶۳
۶۳- ایضاً، ص ۲۲۴
۶۴- ایضاً، ص ۲۰۳، ۲۰۴
۶۵- ایضاً، ص ۵
۶۶- ایضاً، ص ۵۹۶
۶۷- ایضاً، ص ۶۰۳
۶۸- ایضاً، ص ۵۳۶
۶۹- ایضاً، ص ۵۳۶-۵۳۹
۷۰- سید عابد علی عابدؔ، تلمیحات اقبال، ص ۲۳۸، ۲۳۹
۷۱- چشتی، شرح پیام مشرق، ص ۵۷۳
۷۲- ایضاً، ص ۵۴۶-۵۵۵
۷۳- ایضاً، ص ۶۰۳-۶۱۳
۷۴- ایضاً، ص ۵۳۴، ۵۳۵

۷۵- ایضاً، ص ۲۰

۷۶- ایضاً، ص۴۲۴

۷۷- ایضاً، ص ۳۳۶

۷۸- ایضاً، ص ۵۲۶، ۵۲۷

۷۹- ایضاً، ص ۲۲

۸۰- ایضاً، ص ۳۶۱-۳۶۳

۸۱- ایضاً، ص ۴۰۹

۸۲- ایضاً، ص ۴۱۲

۸۳- ایضاً، ص ۴۶۷

۸۴- ایضاً، ص ۳۲

۸۵- ایضاً، ص ۳۲--۵۰

۸۶- ایضاً، ص ۳۲

۸۷- ایضاً، ص ۴۹

۸۸- ایضاً، ص ۳۲، ۳۳

۸۹- ایضاً، ص ۱۵۷، ۱۵۸

۹۰- ایضاً، ص ۱۶۴

۹۱- ایضاً، ص ۱۶۷

۹۲- ایضاً، ص۴۷۹

۹۳- ایضاً، ص ۴۸۱

۹۴- ایضاً، ص ۱۰۹

۹۵- ایضاً، ص ۱۱۷

۹۶- ایضاً، ص ۱۱۹

۹۷- ایضاً، ص ۱۳۶

۹۸- ایضاً، ص ۲۸۶

۹۹- ایضاً، ص۳۵۰

۱۰۰- ایضاً، ص ۲۱

۱۰۱- ایضاً،ص ۵۵۹

۱۰۲- ایضاً،ص ۲۷۱

۱۰۳- ایضاً،ص ۵۵۱

۱۰۴- ایضاً،ص ۵۵۴

۱۰۵- ایضاً،ص ۵۵۹

۱۰۶- ایضاً،ص ۵۶۴

۱۰۷- ایضاً،ص ۵۸۴

۱۰۸- ایضاً،ص ۵۸۸

۱۰۹- ایضاً،ص ۵۹۱

۱۱۰- ایضاً،ص ۵۹۹

۱۱۱- ایضاً،ص ۶۰۸

۱۱۲- ایضاً،ص ۳۳

۱۱۳- ایضاً،ص ۱۶۶

۱۱۴- ایضاً،ص ۱۶۹

۱۱۵- ایضاً،ص ۱۷۶

۱۱۶- ایضاً،ص ۲۰۷

۱۱۷- ایضاً،ص ۳۳۶

۱۱۸- ایضاً،ص ۵۱۸

باب ہشتم

جاوید نامہ کی شرح

- محرکِ تحریر و زمانہ تحریر
- مقدمہ
- طریق شرح نویسی
  - تمہید
  - تفصیل یا اجمال
  - الفاظ و تراکیب، اصطلاحات و تلمیحات
  - شخصیات
  - متصوفانہ اور فلسفیانہ انداز
- شارح جاوید نامہ کا اسلوب شرح نویسی (ایک جائزہ)
- حوالے

جاوید نامہ علامہ اقبال کی بلند پایہ فارسی مثنوی ہے- یہ آسمانی سفرنامہ ہے جس میں شاعر مولانا روم کی رہنمائی میں مختلف افلاک سے گزرتا' کئی کرداروں سے گفتگو کرتا اور اپنے نتائج فکر کو پیش کرتا ہے- علامہ نے اپنی خداداد صلاحیتوں سے کام لیتے ہوئے جاوید نامہ' کے مختلف حصوں میں پیام مشرق کی ایک غزل اور زبور عجم کی چھ غزلیں شامل کی ہیں- یہ فارسی ادبیات میں اپنی نوعیت کی پہلی کتاب ہے جو قرآنی حقایق و اوصاف سے لبریز ہے- جاوید نامہ بلاشبہ علامہ کے:

''شاعرانہ کمالات کا بہترین نمونہ ہے اور ان کی زندگی کا حاصل ہے' جس میں انھوں نے شاعری میں فلسفہ کو اس طرح سمو دیا ہے کہ ایک کو دوسرے سے جدا نہیں کر سکتے''(۱)

علامہ اقبال کے اس مجموعے کی ابھی تک ایک شرح لکھی گئی ہے- شارح یوسف سلیم چشتی ہیں (۲) جو اس سے پہلے علامہ کے دیگر اردو اور فارسی مجموعوں کی شرحیں طلبا و شایقین اقبال کی سہولت و دلچسپی کی خاطر لکھ چکے ہیں-

❖ محرک تحریر و زمانہ تحریر

شارح کو کلام اقبال سے گہری دلچسپی اور وابستگی تھی اور چاہتے تھے کہ پڑھنے والوں کو بھی کلام اقبال سے وابستگی ہو- چنانچہ شارح کا مقصد ''۱۹۲۶ء سے یہی رہا ہے کہ قوم کے افراد اور خصوصاً نوجوانوں میں اقبال کے مطالعہ کا شوق پیدا ہو اس مقصد کے حصول کے لیے ہر ممکن کوشش کی ہے-''(۳) اسی خیال کے تحت کہ: ''شاید میری کوشش ناتمام سے شایقین کو اس عظیم الشان کتاب کے سمجھنے میں آسانی ہو جائے' میں یہ کتاب شائع کرنے کی جرأت کر رہا ہوں-''(۴)

چنانچہ شارح نے ناظرین کی سہولت کی خاطر' (۵) اشعار کی تشریح ہدیہ ناظرین (۶) کی ہے- ۱۲۰۶ صفحات پر مشتمل یہ ضخیم شرح ۱۹۶۱ء میں شائع ہوئی- (۷)

چار صفحاتی (ص ۶-۹) دیباچے میں شارح نے جاوید نامہ کو علامہ کی سب سے زیادہ بلند پایہ اور عالمانہ تصنیف قرار دیا ہے- جو قرآن حکیم' احادیث نبوی اور مثنوی معنوی سے ماخوذ' حقایق و معارف سے معمور ہے- اس کی اشاعت سب سے کم ہے- شارح کی نظر میں اس کے سات اسباب ہیں- لکھتے ہیں:

۱- یہ کتاب فارسی زبان میں ہے-

۲- اس کے مضامین ادق اور غامض ہیں-

۳- اس طویل تمثیلی نظم میں ہر جگہ رمز' ایما' مجاز اور استعارہ کی کارفرمائی ہے-

۴- اس کتاب میں جن افراد کا تذکرہ ہوا ہے' ان میں سے بیشتر کے متعلق لوگ بالکل ناواقف ہیں-

۵- ان افراد سے جو مکالمات کیے ہیں اُن کا تعلق فلسفہ، کلام الٰہیات اور تصوف سے ہے-

۶- ہماری قوم کے افراد تن آسان اور پست درجے کا علمی مذاق رکھتے ہیں-

۷- کتاب سے اس کا بنیادی تصور معلوم نہیں ہو سکتا اس لیے عام پڑھنے والے کو نفس مضمون سے دلچسپی پیدا نہیں ہوتی-(۸)

فہرست مندرجات کے بعد شارح نے ایک طویل مقدمہ (ص ۱۰-۱۹۵) شامل شرح کیا ہے-اس مقدمے سے چشتی صاحب کی تنقیدی بصیرت اور تحقیقی لگن کا اندازہ ہوتا ہے-مقدمے میں جاوید نامہ کے مختلف پہلوؤں پر فلسفیانہ اور حکیمانہ بحث کی ہے-ساتھ ہی ڈانٹے کے سوانح، ڈیوائن کامیڈی کا تعارف اور جاوید نامہ سے موازنہ کیا ہے- خصوصیت سے ''اقبال کا تصور انسان'' پر تفصیلی بحث موجود ہے-اس لحاظ سے مقدمہ خود ایک تصنیفی حیثیت رکھتا ہے-دس فصلوں کے تحت ۱۴ ذیلی عنوانات پر بحث کی ہے-

فصل اول: جاوید نامہ کی نوعیت
جاوید نامہ کی خصوصیات

فصل دوم: جاوید نامہ کا تعارف

فصل سوم: ڈانٹے کی سوانح حیات
ڈیوائن کامیڈی کا تعارف
ڈیوائن کامیڈی اور جاوید نامہ کا موازنہ

فصل چہارم: جاوید نامہ کے اہم مباحث

فصل پنجم: حقایق و معارف مذکورہ در جاوید نامہ

فصل ششم: جاوید نامہ کے بلند پایہ اشعار

فصل ہفتم: مرشد رومی اور اقبال

فصل ہشتم: جاوید نامہ کا ادبی پہلو

فصل نہم: اقبال کا تصور انسان
قرآن حکیم کا تصور انسان

فصل دہم: جاوید نامہ کا خلاصہ

جس زمانے میں جاوید نامہ شائع ہوئی، مذہبی اور سیاسی لحاظ سے ''گراوٹ'' کا زمانہ تھا-روس میں اشتراکیت کو اقتدار کلی حاصل ہو چکا تھا، ہر طرف معاشی بدحالی تھی-پہلی جنگ عظیم کی تباہ کاریوں نے مشرق و مغرب کے باشندوں کو ظلم و ستم کا نشانہ بنایا تھا-ہندوستان، انگریزوں کی حکمت عملی کی وجہ سے ہندو مسلم فسادات کی مستقل آماجگاہ بنا ہوا

تھا - اہل ہندستان مختلف جماعتوں میں منقسم تھے - ایسے خارجی حالات میں اقبال نے پریشان حال انسانوں کو ان کے حقیقی مقام سے روشناس کرایا - فصل اول ''جاوید نامہ کی نوعیت'' بیان کرتے ہوئے شارح لکھتے ہیں:

''اقبال نے اس کتاب کے ذریعے دنیاوالوں کو یہ پیغام دیا کہ اگر امن وامان اور راحت واطمینان کی آرزو ہے' تو عقل کی بجائے عشق کی پیروی کرو - کیونکہ یہ وہ تریاق ہے' جو ہر قسم کے زہر کا ازالہ کر سکتا ہے - جاوید نامہ فارسی ادبیات میں اپنی نوعیت کی پہلی کتاب ہے اور ادبیات عالم میں اگر اس کی نظیر مل سکتی ہے تو ڈانٹے کی طربیہ ایزدی'' ہے...... اس کتاب میں اقبال نے اسلامی تصوف کے حقایق ومعارف واضح کر کے بنی آدم کی تسکین قلب کا سامان بہم پہنچایا ہے''(۹)

آگے چل کے جاوید نامہ کی ۲۲ خصوصیات بیان کی ہیں - ''جاوید نامہ کا تعارف'' کے تحت وہ تعارف جو علامہ نے ''چودھری'' کے نام سے لکھوایا تھا' درج کر دیا ہے' جو قارئین کے لیے دلچسپی کا باعث ہے اور انھیں اقبال کے اپنے الفاظ میں یہ تعارف پڑھنے کا موقع ملتا ہے -

ڈیوائن کامیڈی کے محرکات تحریر اور زمانہ تحریر کے متعلق تحقیقی بیانات درج کیے ہیں - لکھتے ہیں:

''ڈینٹے نے جو خیال ۱۲۹۲ء میں ظاہر کیا تھا کہ اگر خدا کی توفیق شامل ہوئی تو میں بتریس کو زندہ جاوید کر دوں گا' وہ اُس نے پورا کر دکھایا...... جس زمانے میں ڈینٹے نے یہ کتاب لکھی - عربوں کے فلسفے اور عرب صوفیوں کی شاعری کا اثر اطالیہ میں نفوذ کر چکا تھا - ان صوفیوں کو کائنات کے حسن و جمال میں خدا کی ذات وصفات کا جلوہ نظر آتا تھا - اس لیے وہ اپنے محبوب کو مظہر صفات باری یقین کرتے تھے' اور یہ مجازی محبوب ان کو رفتہ رفتہ حقیقی محبوب تک پہنچا دیتا تھا - ڈینٹے نے جو اپنی محبوبہ کو خدائی صفات سے متصف کر دیا - اس کی وجہ یہی تھی کہ اس پر صوفیانہ شاعری کا گہرا اثر مرتب ہوا تھا...... ڈینٹے نے زمانہ قیام پیرس میں ٹامس کی تصانیف کے علاوہ ابن رشد اور ابن سینا کی تصانیف کا مطالعہ بھی کیا تھا...... ابوالعلا معرّی کے رسالہ الغفران اور ابن عربی کی فتوحات مکیہ ڈینٹے کی نگاہ میں تھیں......''(۱۰)

قارئین کی سہولت کے پیش نظر شارح نے موازنے کے لیے ڈیوائن کامیڈی اور جاوید نامہ کے دس اہم امتیازات درج کیے ہیں -

مباحث علمیہ کے علاوہ جاوید نامہ میں اقبال نے بہت سے حقایق ومعارف بھی بیان کیے ہیں جو قرآن حکیم' احادیث اور مثنوی معنوی سے اخذ کیے گئے ہیں - ''ان جواہرات کی بدولت یہ کتاب موتیوں میں تولنے کی لایق ہو گئی ہے -''(۱۱)

شارح نے ۱۳۰ حقایق اور علمی نکتوں کو یک جا کر دیا ہے - یہ اختصار اور اجمال ان نکات کو ذہن میں محفوظ رکھنے کے لیے اس تفصیل سے بدرجہا بہتر ہے' جو شرح میں اکثر و پیشتر نظر آتی ہے -

''اقبال کا تصور انسان'' مقدمے کی طویل اور مفید فصل ہے - لکھتے ہیں:

''اقبال کا تصور انسان بواسطۂ مرشد رومی قرآن حکیم کی تعلیمات سے ماخوذ ہے...... قرآن حکیم نے انسان کا جس قدر اعلیٰ اور

ارفع تصور پیش کیا ہے'اس کا اندازہ صرف اس صورت میں ہوسکتا ہے کہ نزول قرآن سے پہلے جو تصورات مختلف مذاہب نے دنیا کے سامنے پیش کیے تھے'ان کا موازنہ قرآن حکیم کے پیش کردہ تصور سے کیا جائے''(۱۲)

چنانچہ دنیا کے تین بڑے مذاہب'ہندو دھرم میں انسان کا تصور'بودھ دھرم میں انسان کا تصور'مسیحیت میں انسان کا تصور'' کا اجمالی خاکہ پیش کیا ہے بعد میں ''مذاہب مذکورہ بالا میں مماثلث'' کے عنوان کے تحت ان میں تین مشترک باتوں کی نشان دہی کی ہے-

(۱) تینوں مذاہب میں انسان پرستی موجود ہے-

(۲) تینوں مذاہب ترک دینااور رہبانیت کی تعلیم دیتے ہیں-

(۳) تینوں مذاہب نے انسان کا بہت ہی پست اور ادنیٰ درجے کا تصور پیش کیا ہے-(۱۳)

اس کے بعد ''قرآن حکیم کا تصور انسانی'' کے تحت لکھتے ہیں:

''جس طرح قرآن حکیم نے انسانی فکر وعمل کے دوسرے گوشوں میں انقلاب پیدا کر دیا-اسی طرح انسان کا تصور بھی اتنا اچھوتا پیش کیا کہ اگر ایک طرف انسانیت کو تحت الثریٰ سے اٹھا کر ہمدوش ثریا کر دیا تو دوسری طرف نبی اُمّی تاجدار مدینہ سرکار دوعالم صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی رسالت اور نبوت پر ایک جیتا جاگتا اور ناقابل تردید ثبوت مہیا کر دیا-''(۱۴)

شارح نے اپنی بات کے اثبات میں ۵۰ سے زائد قرآنی آیات درج کی ہیں'جن کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ انسان برگزیدۂ خدا ہے اور اس کی نگاہ میں بہت قیمتی ہے-انسان عیوب ونقائص کے باوجود اس دنیا میں خدا کا نائب اور خلیفہ ہے-وہ جس کائنات کی پرستش کرتا تھا'اسے اس کا خادم بنا دیا-اس سے معلوم ہوتا ہے کہ قرآن نے ان تمام غلط عقائد کو باطل قرار دے دیا جو انسانی فطرت کے متعلق دنیا کے مختلف مذاہب نے وضع کیے تھے اور انسان کا ایک نہایت دلکش تصور پیش کیا ہے-دوسرے قرآنی آیات سے استشہاد شارح کے قرآن اور قرآنی علوم سے دلچسپی کا ثبوت بھی فراہم کرتے ہیں-

شارح مقدمے کے بعض حصوں میں اعتدال برقرار نہیں رکھ سکے-ان حصوں میں تنقیدی مواد کی کمی اور اشعار اقبال کی بھرمار نظر آتی ہے-یوں لگتا ہے جیسے اشعار زبردستی بھرتی کیے گئے ہیں'مثلاً فصل ششم ''جاوید نامہ کے چند بلند پایہ اشعار'' کے تحت اہل ذوق کی تفریح طبع کی خاطر ۵۰ سے زائد اشعار درج کیے ہیں-اسی طرح فصل ہشتم ''جاوید نامہ کا ادبی پہلو'' کے تحت یہ چیز خاص طور پر نمایاں نظر آتی ہے-یہاں چشتی نے جاوید نامہ کی دس خصوصیات کی وضاحت کے لیے اقبال کے ۱۸۹ اشعار درج کیے ہیں-صرف ایک خصوصیت تشبیہ استعارہ کے لیے ۱۲۶ اشعار کے حوالے مندرج ہیں-لیکن اس کی مناسبت سے تنقیدی مواد بہت ہی کم ہے'صرف محاسن کلام کی طرف اشارہ کر کے اشعار درج کر دیے ہیں-شرح کے ان صفحات میں اشعار کی بہتات دکھائی دیتی ہے-ایسا محسوس ہوتا ہے کہ محض شرح کی ضخامت بڑھانے کے لیے اشعار کو داخل شرح کیا گیا ہے-

اس کے علاوہ مقدمے کے بعض حصے ایک دوسرے کی تکرار معلوم ہوتے ہیں مثلاً جاوید نامہ میں اقبال نے رومی کی زبان سے جن جن حقایق کو بیان کیا ہے، اور جو مراحل درمیان میں آتے ہیں، یہی باتیں مقدمے کی آخری فصل ''جاوید نامہ کا خلاصہ'' میں مختصراً دہرادی ہیں۔ اس سے اگر چہ جاوید نامہ کے مضامین کو ذہن نشین کرنے میں آسانی ہوتی ہے تو دوسری طرف تکرار سے مقدمے کی اہمیت کم ہوتی ہے۔

مجموعی طور پر مقدمہ اہمیت کا حامل ہے۔ شارح نے ہر نکتے کو بڑی وضاحت سے بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔ شارح کی یہ کوشش قارئین اور ناظرین کی ضروریات کو پورا کرنے اور اقبال کی شاعری اور خصوصاً جاوید نامہ کے مطالب کو سمجھنے کے لیے کافی ہے۔

❖ طریق شرح نویسی

◎ تمہید:

شارح ہر فصل کی شرح سے پہلے تعارفی کلمات کے لیے تمہید تحریر کرتے ہیں۔ اس میں تمام اہم باتیں اور وضاحت طلب امور کو تحریر کرتے ہیں جو اس حصے سے متعلق ہوتی ہیں۔ مثلاً اس نظم میں کتنے بند ہیں۔ ان کے کیا موضوعات ہیں۔ ہر بند کا بنیادی تصور یا مرکزی خیال تحریر کرتے ہیں۔ یعنی خلاصہ مباحث تحریر کرتے ہیں۔ اس کا فائدہ یہ ہوتا ہے کہ اس فصل کو پڑھنے سے پہلے قاری ان کی اہمیت جان لیتا ہے، مثلاً ''تمہید آسمانی'' کے متعلق لکھتے ہیں:

''اس فصل میں اقبال نے حسب ذیل امور بیان کیے ہیں:

(۱) پہلے تین شعروں میں تین مسئلے بیان کیے ہیں۔

(۲) اس کے بعد یہ بتایا ہے کہ جب یہ دنیا پیدا ہوئی تو بالکل سنسان اور غیر آباد تھی اس وقت یہاں کچھ نہ تھا۔ نہ باغ نہ دریا، نہ سبزہ نہ صحرا، نہ نغمۂ عنادل، نہ شور سلاسل، نہ رم آہو، نہ سرو وطائر۔ ابھی زندگی کا ظہور نہیں ہوا تھا۔

(۳) آسمان نے زمین کو طعنہ دیا۔

(۴) زمین نے خدا سے فریاد کی۔

(۵) خدا نے تسلی دی کہ

ع نور جاں از خاک تو آید پدید

یعنی آدم کا ظہور ہوگا جو کائنات پر حکمرانی کرے گا۔ اور یہ آسمان بھی انھیں کی جولانگاہ بن جائے گا۔

ع کہ عالم بشریت کی زد میں ہے گردوں

(۶) اب خدا تعالیٰ یہ بیان فرماتا ہے کہ آدم، جو ضعیف البیان ہے، وہ شمس و قمر، زمین و آسمان اور کوہ و دریا کو اس لیے مسخر کر سکے گا۔ اس کو دو نعمتیں ایسی دی گئی ہیں، جو کسی کو نہیں ملیں، عقل اور عشق

عقلِ آدم برجہاں شبخوں زند
عشقِ او بر لا مکاں شبخوں زند!

اس کے بعد آدم کی دوسری اہم خصوصیات بیان کی ہیں۔

(۷) آخر میں فرشتے' زمین کو نغمہ سناتے ہیں یعنی اسے تسلی دیتے ہیں۔''(۱۵)

فصل ششم ''حرکت بوادی یرغمید کہ ملائکہ او راوادی طواسین می نامند'' کی تمہید میں تعارفی کلمات کے لیے سات نکات کے تحت معلومات فراہم کی ہیں۔

''اس فصل میں اقبال نے دنیا کے چار بڑے مذہبی رہنماؤں کی تعلیمات کے بنیادی پہلو کی ایک جھلک دکھائی ہے...... تاثیر پیدا کرنے کے لیے اقبال نے ان تعلیمات کو ڈرامائی انداز میں پیش کیا ہے...... کہ عارف ہندی سے گفتگو کے بعد ''سروش'' نے ایک دل پذیر غزل سنائی۔ اس کے بعد مرشد رومی نے اقبال کو شاعری اور پیغمبری کی ماہیت سے آگاہ کیا اور اس طرح ان کے ذہن کو مستعد کر کے پھر یہ کہا:

ع تیز تر نہ پا براہِ یرغمید

......اقبال نے وادی یرغمید (یہ فرضی نام ہے) کا نام وادیٔ طواسین مصلحتاً رکھا ہے۔ کیونکہ

(۱) کشتۂ کلمہ ''انا الحق'' حسین ابن منصور حلاج نے اپنی کتاب کا نام کتاب الطواسین رکھا تھا۔

(۲) کتاب کا یہ نام منصور کی جدت طرازی پر شاہد ہے۔ طواسین جمع ہے طاسین کی اور طاسین تلفظ ہے ''طٰسٓ'' کا ان دو حرفوں سے سورۂ نمل کا آغاز ہوتا ہے۔

(۳) طٰسٓ مرکب ہے دو حروف مقطعات سے (ط اور س)...... حروف مقطعات' اسرار قرآنی میں سے ہیں۔ ان کا حقیقی مفہوم صرف عرفا کو معلوم ہے۔ علما نے جو قیاس آرائی کی ہے اس کی روشنی میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ط سے کوہ طور اور س سے سینا مراد ہے یعنی طٰسٓ ''طور سینا'' کا مخفف ہے۔

(۴) کوہِ طور پر حق تعالیٰ نے تجلی فرمائی تھی اس لیے طور سینا یا طٰسٓ کنایہ ہے تجلیِ رب سے۔

(۵) چونکہ حسین ابن منصور نے بھی اپنی تصنیف میں تجلیات حق کا بیان کیا ہے۔ اس لیے انھوں نے بجا طور پر اپنی کتاب کا نام کتابُ الطواسین رکھا یعنی کتاب التجلیات۔

(۶) چونکہ اللہ تعالیٰ انبیا کے ذریعے اپنے بندوں کی ہدایت کا سامان کرتا ہے۔ اس لیے ان پر بطور خاص تجلی فرماتا ہے۔ تاکہ ان کے اندر یقین کامل پیدا ہو سکے۔ کیونکہ اس ہتھیار کے بغیر کوئی شخص باطل کے خلاف صف آرا نہیں ہو سکتا۔

(۷) اقبال نے تجلیات سے تعلیمات مراد لی ہیں یعنی طاسین گوتم سے تعلیمات گوتم مراد لی ہے''(۱۶)

فصل نہم ''فلک مشتری'' شارح کے خیال میں ''خیالات کی گہرائی کے لحاظ سے یہ فصل ہماری توجہ کی سب سے زیادہ مستحق ہے۔''(۱۷)

چنانچہ وضاحت مفہوم سے پہلے ان مباحث وسوالات کا خلاصہ درج کیا ہے جو اقبال نے حلاج، غالب اور قرۃ العین طاہرہ سے کیے تھے۔ بعدازاں ان تینوں کے مختصر حالات زندگی تحریر کیے ہیں تا کہ قارئین کو یہ معلوم ہو جائے کہ اقبال نے ان شخصیات کا انتخاب کیوں کیا تھا۔

فصل دہم ''فلک زحل'' جو شارح کی نظر میں آسان ترین اور مختصر ترین فصل ہے، کی تمہید میں اس فصل کا نقشہ کچھ ان الفاظ میں کھینچا ہے۔

''اولاً اقبال نے ایک تمہید درج کی ہے اس میں یہ بتایا ہے کہ یہ فلک ان ارواح رذیلہ کا مسکن ہے، جنھیں دوزخ نے بھی قبول نہیں کیا یعنی:

جعفر از بنگال و صادق از دکن
ننگِ آدمؑ ننگِ دیں، ننگِ وطن!

ثانیاً ایک قلزم خونیں میں ایک کشتی دکھائی ہے جس میں یہ دونوں ''بزرگ'' بیٹھے ہوئے ہیں۔ ان کی حالت کا اندازہ اس مصرع سے ہو سکتا ہے۔

ع زرد رو، عریاں بدن، آشفتہ موے

ثالثاً روح ہندستان نمودار ہوتی ہے اور اپنی غلامی پر نوحہ وفریاد کرتی ہے اور کہتی ہے کہ انھی دونوں کی غداری کی بدولت میرے گلے میں غلامی کا طوق پڑا ہوا ہے۔

رابعاً کشتی میں دو طاغوت بیٹھے ہوئے ہیں ان میں سے ایک شخص نالہ وفریاد کرتا ہے کہ ہائے افسوس مر کر بھی چین نہیں ملا۔

آخر میں یہ دکھایا ہے کہ یکا یک اس قلزم خونین میں ایک ہولناک طوفان برپا ہوتا ہے اور وہ کشتی اس میں غائب ہو جاتی ہے۔

اقبال نے اس فصل میں از اول تا آخر بڑے ہولناک مناظر پیش کیے ہیں ...... الفاظ کے ذریعے سے ہولناک مناظر پیش کرنا شاعری کا کمال ہے اور اقبال نے اس فصل میں کئی مقامات پر اپنے کمال شاعری کا اظہار کیا ہے۔''(۱۸)

اس طرح کی تمہیدات سے پوری فصل کے مباحث کا اجمالی ساخا کہ قاری کے سامنے آ جاتا ہے اور مطالعہ اشعار میں سہولت و آسانی محسوس کرتا ہے۔

بعض فصول کی تمہید میں وضاحت نے طوالت کا رخ اختیار کر لیا ہے۔ جہاں شارح بعض غیر متعلق مباحث لے کر بیٹھ گئے ہیں مثلاً ''ارض ملک خدا است...... کی تمہید ۴۳ صفحات پر مشتمل ہے۔ جس میں مختلف عنوانات مثلاً اقبال کا مسلک، قرآنی تصریحات ((۱) اللہ ساری کائنات کا مالک ہے (۲) حق معیشت میں مساوات (۳) اللہ تعالیٰ ہی حقیقی زارع ہے، (۴) آنحضرتؐ کا فرمان، علماے راشدین، آئمہ اور علما کا مسلک) کے تحت بحث کی ہے۔ اقبال کا مسلک واضح کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ انھوں نے اپنی ہر تصنیف میں وطنیت اور ملوکیت کی تردید کی ہے، اسی طرح جاگیرداری اور زمینداری کو بھی اسلام کی روح کے منافی قرار دیا ہے۔ زمینداری کی ابتدا کی ذیل میں دو مباحث لکھی ہیں۔ اس کے بعد

قرآن حکیم، احادیث نبوی، احکام خلفائے راشدین اور اقوال آئمہ دین کی روشنی میں اس مسئلے کی وضاحت کی ہے۔ یہ تفصیل پڑھتے ہوئے محسوس ہوتا ہے جیسے کسی فقہ کی کتاب کا مطالعہ کر رہے ہوں۔ شارح کی نظر میں:

''یہ مسئلہ بہت معرکتہ الآرا ہے اور اس شرح کے صفحات تفصیلی بحث کے متحمل نہیں ہو سکتے۔ اس لیے میں اقبال کے مسلک کو واضح کرنے کے لیے محض اشارات پر اکتفا کروں گا'' (۱۹)

اور یہ اشارات ۳۴ صفحات پر مشتمل ہیں۔ اگر انھیں شرح سے الگ کر دیا جائے تو شرح کے سینے سے بوجھ کم ہو جائے گا۔

اسی طرح اشتراکیت و ملوکیت، حکیم مریخی، حلاج کی تمہیدیں بہت پھیلاؤ کا شکار ہو گئی ہیں۔

◎ تفصیل یا اجمال:

اشعار کی شرح میں توضیح و تصریح اور وضاحت کا وہی انداز ملتا ہے جو اس سے قبل چشتی کی شروح کلام اقبال میں دکھائی دیتا ہے کہ کہیں تفہیم شعر کے لیے وضاحتی انداز اختیار کیا ہے اور مناسب الفاظ اور آسان انداز میں شرح لکھی ہے مثلاً ''زمزمہ انجم''، بند نمبر ۲، شعر نمبر ۳:

ہر دو جہاں کشاستند، ہر دو دوام خواستند
ایں بہ دلیلِ قاہری، آں بہ دلیلِ دلبری

کی وضاحت کچھ یوں کی ہے۔

''قلندر اور بادشاہ دونوں فاتح عالم ہیں (دونوں کا مقصد دنیا فتح کرنا ہے) اور دونوں یہ چاہتے ہیں کہ مرنے کے بعد ان کا نام زندہ رہے اور حقیقت یہ ہے کہ دونوں کا نام زندہ رہتا ہے، مثلاً شاہجہان اور حضرت میاں میرؒ دونوں کا نام زندہ ہے مگر دوام حاصل کرنے کے طریقے میں فرق ہے۔ اول الذکر نے قاہری کا اور آخر الذکر نے دلبری کا طریقہ اختیار کیا۔ شاہجہاں کی اطاعت لوگوں نے ڈر کی وجہ سے کی مگر حضرت موصوف کی غلامی، محبت کی بنا پر کی اور اہل علم جانتے ہیں کہ

ع دلبری از قاہری اولیٰ تراست

نام تو دونوں کا زندہ ہے مگر جب شاہجہان کا نام زبانوں پر آتا ہے تو کسی کی گردن نہیں جھکتی برعکس ایں حضرت میاں میرؒ کا نام لیتے ہی دل میں عقیدت کا دریا موجزن ہو جاتا ہے'' (۲۰)

شارح نے یہاں ایسے قاہر (بادشاہ) اور ایسے دلبر (قلندر) کی مثال سے بات واضح کی ہے کہ جن کی شخصیات تاریخ کے اوراق میں بہت اہمیت رکھتی ہیں۔ شارح کے اس انداز سے بات بھی واضح ہو گئی اور تاریخ کا حوالہ بھی آ گیا۔ یوں تفہیم کا عمل آسان اور معلومات افزا ہو گیا۔

اسی طرح ''اشتراکیت و ملوکیت''، بند نمبر ۱، شعر نمبر ۲

زانکہ حق و باطل او مضمر است
قلب او مومن دماغش کافر است

دورانِ شرح کارل مارکس کے نظریات کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''اس کی تعلیم اگرچہ باطل ہے مگر اس میں حق (صداقت) کا عنصر بھی شامل ہے اور اس کی وجہ یہ ہے کہ اس کا دماغ کافر ہے مگر قلب مومن ہے۔ دماغ کو کافر اس لیے کہا وہ خدا کا منکر ہے۔ قلب کو مومن اس لیے کہا کہ اس کے دل میں بنی آدم کے لیے ہمدردی کا جذبہ موجزن تھا' یعنی وہ سرمایہ داری' ملوکیت' کلیسائیت' رہبانیت' اکتناز' احتکار' اجارہ داری اور انتفاع ناجائز کے خلاف تھا اور دین اسلام بھی ان سب باتوں کا دشمن ہے نیز وہ مساوات کا علمبردار ہے (اگرچہ اس کے قیام کا جو طریقہ اس نے بتایا وہ غلط ہے) اور اسلام تو مساوات کا سب سے بڑا مبلغ ہے'' (۲۱)

''نہ تا سخن از عارف ہندی'' کے تحت نکتۂ چہارم

وقت؟	شیرینی	بزہر	آمیختہ
رحمتِ	عامے	بقہر	آمیختہ

چشتی لکھتے ہیں:

''اس نکتے میں اقبال نے وقت (زماں) کی ماہیت بیان کی ہے...... زمانہ دراصل استمرار شئون باری کا نام ہے۔ باری تعالیٰ کی بیشمار شانیں ہیں اور ہر لحظہ کسی نہ کسی شان کا ظہور ہوتا رہتا ہے...... حق تعالیٰ کی دو مشہور و معروف شانیں' شانِ رحمت اور شانِ قہاری۔ تصوف کی اصطلاح میں ان کو شانِ جمال اور شانِ جلال کہتے ہیں۔ پیدا کرنا' سرسبز کرنا' آباد کرنا' پروان چڑھانا' یہ شانِ جمال ہے' مارنا' اجاڑنا' برباد کرنا' ناکام کرنا یہ شان جلال ہے۔

اسی لیے عارف ہندی نے وقت کی یہ دونوں شانیں بیان کی ہیں...... کہ وقت شیریں بھی ہے تلخ بھی ہے۔ اس میں شانِ جمال (شیرینی) بھی ہے شانِ جلال (تلخی) بھی ہے۔ وقت شیریں ہے بایں معنی کہ جب بچہ پیدا ہوتا ہے تو سب کو خوشی ہوتی ہے اور یہی وقت تلخ ہو جاتا ہے بایں معنی کہ جب وہی بچہ والدین کو داغ مفارقت دیتا ہے' تو ان کو بہت رنج و غم لاحق ہوتا ہے۔ وقت تو ایک ہی ہے مگر کہیں شیریں ہے کہیں تلخ ہے اور یہی وقت رحمت بھی ہے اور قہر بھی ہے' مثلاً سیلاب آتا ہے تو شہر کے شہر اُجڑ جاتے ہیں۔ سیکڑوں آدمی اور حیوانات مر جاتے ہیں۔ یہ وقت کی شانِ قہاری ہے۔ اسی کو عارف ہندی نے زہر یا قہر سے تعبیر کیا ہے اور جب مصائب کا زمانہ ختم ہو جاتا ہے تو ہم اس کو اس کی رحمت سے تعبیر کرتے ہیں'' (۲۲)

بعض اشعار جو شارح کی نظر میں اہم' مشکل یا وضاحت طلب ہیں ان کی شرح مفصل لکھی ہے مثلاً ''تمہید زمینی''

بند نمبر ۴' شعر نمبر ۲

شیوہ	ہاے	زندگی	غیب	و حضور
آں	یکے	اندر	ثبات'	آں در مرور

'' یہ شعر چونکہ مشکل ہے اس لیے ذیل میں اس کی شرح کرتا ہوں'' (۲۳) اس کی شرح نہایت مفصل کی ہے۔

تمہید ''زمینی'' بند نمبر ۲' شعر نمبر ۱۷

بر مقامِ خود رسیدن زندگی است
ذات را بے پردہ دیدن زندگی است

شارح کی نظر میں اہم شعر ہے اس لیے اس کی وضاحت وصراحت میں تفصیل سے کام لیا ہے(۲۴)

نوائے سروش شعر نمبر۲

چوں سُرمۂ رازی را از دیدہ فرو شستم
تقدیرِ امم دیدم پنہاں بکتاب اندر

شعر قدرے وضاحت طلب ہے اس لیے شارح نے چھ صفحات پر مشتمل اس کی شرح لکھی ہے(۲۵)

اسی طرح ''زندہ رود مشکلات خود را پیش ارواح برنگ می گوید'' کا یہ شعر

ہر کہ از تقدیر دارد ساز و برگ
لرزد از نیروے او ابلیس و مرگ!

شارح کی نظر میں: ''اہم شعر ہے اور مصرعوں میں سارا مضمون بیان کر دیا ہے۔اس لیے قدرے وضاحت ضروری ہے''
شارح نے تاریخی حوالوں' قرآنی مثالوں کے ذریعے شرح مفصل لکھی ہے(۲۶)

بعض اشعار کے ایک سے زائد مطالب تحریر کیے ہیں۔ قارئین کی سہولت کے پیشِ نظر بعض اشعار کے لفظی و ظاہری اور مرادی معنی تحریر کیے ہیں۔

''تمہید زمینی'' میں غزل کے مطلع:

بکشاے لب کہ قندِ فراوانم آرزوست
بنماے رخ کہ باغ و گلستانم آرزوست

کے لفظی اور مرادی دونوں مفاہیم تحریر کیے ہیں۔ لکھتے ہیں:

''اے محبوب مجھ سے ہم کلام ہو' تا کہ تیری شیریں گفتگو سے مجھے مسرت حاصل ہو اور اپنا جمال (رخ) مجھے دکھا' جو گلستان سے بھی زیادہ دلکش ہے۔

لفظی ترجمہ یہ ہوگا: مجھے قند کی آرزو ہے اسی لیے مجھ سے باتیں کر اور مجھے باغ و گلستان کی سیر کی آرزو ہے' اس لیے اپنا چہرہ مجھے دکھا دے''(۲۷)

نوائے غالب' شعر نمبر۴

بجنگ باج ستانانِ شاخساری را
تہی سبد ز درِ گلستاں بگر دا نیم

''شعر کا ظاہری مطلب یہ ہے کہ بحالتِ جنگ ہمارا طرزِ عمل یہ ہونا چاہیے کہ اگر گلچیں پھل توڑنے آئے تو ہم اُسے گلستان

سے خالی ہاتھ واپس کر دیں۔ مراد یہ ہے کہ ہم کو چاہیے کہ عمال حکومت کو خراج نہ دیں یعنی ملوکیت کے خلاف علم بغاوت بلند کر دیں'' (۲۸)

''پیغام سلطان شہید بہ رود کاویری حقیقت حیات و مرگ و شہادت'' بند نمبر ۳' آخری شعر

زندگی را چیست رسم و دین و کیش؟
یک دم شیری بہ از صد سال میش!

کی شرح کرتے ہوئے صوفی غلام مصطفیٰ تبسم نے یہ وضاحت نہیں کی کہ سلطان نے یہ قول کس کو بھیجا تھا۔ (۲۹) چشتی نے تحقیق سے کام لیتے ہوئے اس کی وضاحت کر دی ہے۔ لکھتے ہیں:

''سلطان شہید نے ولزلی کے آخری مراسلے کا جواب میجر ڈوٹن (Doveton) کی وساطت سے بھیجا تھا'' (۳۰)

شارح کے ہاں اشعار کی تشریح میں ایک اور حد بھی دکھائی دیتی ہے۔ جہاں وہ بعض اشعار کی شرح نہایت مختصر تحریر کرتے ہیں بلکہ وہاں تو شرح کی بجائے ترجمے کا گمان گزرتا ہے۔ ''مناجات'' بند نمبر ۳ کے مندرجہ ذیل اشعار:

۱۔ آیۂ تسخیر اندر شانِ کیست
این سپہر نیلگوں حیرانِ کیست

۲۔ راز دانِ عَلَّمَ الْاَسْمَا کہ بود؟
مستِ آں ساقی و آں صہبا کہ بود؟

۳۔ برگزیدی از ہمہ عالم کرا؟
کر دی از رازِ دروں محرم کرا؟

۴۔ اے ترا تیرے کہ مارا سینہ سفت
حرفِ اُدْعُوْنِی کہ گفت و با کہ گفت

کی وضاحت نہایت مختصر طریقے سے کی ہے۔ لکھتے ہیں:

۱۔ ''آیہ تسخیر کس کی شان میں نازل ہوئی ہے؟ یہ کائنات کس کی عظمتِ شان اور علو مرتبت پر حیران ہے۔

۲۔ تو نے علم الاسما کسے سکھایا! کس نے تیری محبت کی شراب پی' کس نے بار امانت اٹھایا؟

۳۔ تو نے ساری مخلوقات میں کس کو اشرف قرار دیا؟ اپنا جلوہ کسے دکھایا' طور پر کس کو بلایا۔

۴۔ تو نے ''ادعونی'' کس سے کہا'' (۳۱)

ان اشعار کی شرح میں وضاحت کی شدید کمی کا احساس ہوتا ہے۔ لیکن شارح نے صرف ترجمے پر اکتفا کیا ہے۔

اسی طرح بند نمبر ۵ کے پہلے تین اشعار کی شرح بھی مختصر بلکہ نامکمل ترجمہ ہے(۳۲) ''زیارت ارواح جمال الدین افغانی و سعید حلیم پاشا''، بند نمبر ۴، شعر نمبر ۳

چشم جز بر خویشتن نکشادۂ
دل بکس نادادۂ ، آزادۂ

کی شرح بھی ترجمے کی صورت میں تحریر کی (۳۳)

اسی طرح اس شعر

خاکی وچوں قدسیاں روشن بصر!
از مسلماناں بدہ مارا خبر!

کی چشتی نے پہلے مصرع کی شرح لکھی ہے اور دوسرے مصرع کو جوں کا توں رہنے دیا ہے، مثلاً ''تو اگرچہ خاکی ہے مگر فرشتوں کی مانند بصیرت رکھتا ہے۔

ع مسلمانان بدہ مارا جز'' (۳۴)

''اشتراکیت وملوکیت''، بند نمبر ا شعر نمبر ۵ (دین آں پیغمبر حق ناشناس......)

کی شرح میں صرف ایک جملہ لکھا ہے(۳۵) اگرچہ یہاں شرح مزید کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔

''فلک زحل'' کے بند نمبر ۳ کی شرح میں وضاحت کی شدید کمی کا احساس ہوتا ہے۔ شارح نے یہاں اشعار کے الفاظ وتراکیب کو ہی دہرا دیا ہے، مثلاً

''......ہوائے تند، دریائے خون، آسمان نیلگوں، نجوم، ماہتاب، آفتاب، قلم، لوح محفوظ، کتاب ابتان ابیض، مردانِ ضرب وغیرہ سے التجا کرتا ہے کہ ہماری دستگیری کرو مگر

ع بندۂ غدار را مولیٰ کجاست''

غدار کو زمین وآسمان میں کہیں امان نہیں مل سکتی۔'' (۳۶)

''فلک زہرہ''، بند نمبر ۲، شعر نمبر ۳

بے خبر مرداں زر زمِ کفر و دیں
جان من تنہا چو زین العابدینؓ!

میں حضرت زین العابدین کے متعلق وضاحتی کلمات لکھنے ضروری تھے۔لیکن شارح نے انھیں نظر انداز کیا ہے اور ان کے متعلق کچھ نہیں بتایا۔الف دنسیم لکھتے ہیں:

''اشارہ ہے اس بات کی طرف کہ جب میدان کربلا میں حضرت حسینؓ اور ان کے ساتھی شہید ہو گئے تو بچنے والوں میں صرف ان کا ایک بیٹا زین العابدین نام کا رہ گیا تھا جس نے باپ کے مشن کو جاری رکھا'' (۳۷)

اسی بند کے شعر ۱۵

بعل و مرد وخ ویعوق و نسر و فسر
رم خن و لات و منات و عسر و غسر

شعر میں پرانے خداؤں یعنی بتوں کا ذکر ہوا ہے۔ شارح نے ان کے متعلق وضاحت نہیں کی۔ یہاں یہ وضاحت ضروری تھی کہ یہ بت کس زمانے اور کس قوم سے تعلق رکھتے تھے۔

''خطاب بہ جاوید'' بند نمبر ۸، شعر نمبر ۵

منکرِ حق نزدِ مُلّا کافر است
منکرِ خود نزدِ من کافر تراست

کا شارح نے ترجمہ تو درست لکھا ہے لیکن وضاحت کی کمی ہے۔

''ملا کے نزدیک 'منکر حق' کافر ہے، مگر میری رائے میں وہ شخص جو اپنی خودی کا منکر ہو منکر حق سے بھی زیادہ کافر ہے''(۳۸)

صوفی تبسم نے وضاحتی انداز اپنایا ہے۔ لکھتے ہیں:

شاعر نے اس شعر میں دو باتوں کی طرف اشارہ کیا ہے ایک حق شناسی اور دوسری خودشناسی۔ ذرا اس قول کو سامنے لایئے کہ جس نے اپنے آپ کو پہچانا اس نے خدا کو پہچانا۔ گویا عرفان نفس ہی دراصل عرفان حق کی بنیاد ہے جو شخص حق کو نہیں پہچانتا وہ گویا حق کا منکر ہے اور کافر ہے لیکن شاعر کی نگاہ میں ایک اور کافر بھی ہے جو اس سے کہیں بڑھ کر کافر ہے اور وہ اپنی ذات کو نہ پہچاننے والا انسان ہے۔ اقبال کے نزدیک خودشناسی ہی میں انسانیت کی تکمیل کا راز پوشیدہ ہے۔ اس کو وہ خودی سے تعبیر کرتا ہے......''(۳۹)

شرح کرتے ہوئے چشتی جہاں مشکل اشعار کی وضاحت میں کئی کئی صفحات لکھ گئے ہیں۔ شرح میں اس طرح کے جملے کئی جگہ دکھائی دیتے ہیں۔ اعادہ سبق......(۴۰) مکرر لکھتا ہوں......(۴۱) اس اجمال کی کسی قدر تفصیل......(۴۲) ان تصریحات کے بعد اگرچہ مزید استشہاد کی ضرورت نہیں تاہم میں مذبذبین کی تشفی خاطر کے لیے...... چند اشعار نقل کیے دیتا ہوں......(۴۳) ان ضروری تصریحات کے بعد اب ہم اقبال کے اس شعر کی طرف دوبارہ متوجہ ہوتے ہیں۔(۴۴) اس مجمل جواب سے......کم فہم لوگ کچھ نہیں سمجھ سکتے...... ذیل میں ان اشارات کی تصریح درج کی جاتی ہے۔(۴۵)

بعض اشعار کی تشریح سے صرف نظر کر گئے ہیں، مثلاً ''مناجات'' بند نمبر ۱، شعر نمبر ۲، ۸، ۹ کی شرح لکھی ہے۔ باقی چھ اشعار کو تشریح کے بغیر رہنے دیا ہے، بند نمبر ۳ کے آخری دو اشعار کی شرح نہیں لکھ سکے۔ بند نمبر ۵، شعر نمبر ۴، ۵ اور ۸ کی شرح موجود نہیں۔ فلک زہرہ بند نمبر ۲، شعر نمبر ۵ کی شرح ندارد ہے ''تمہید آسمانی'' بند نمبر ۱ کے پہلے تین اشعار کی شرح مفصل کے بعد لکھتے ہیں:

''اس کے بعد اس پورے بند میں کوئی شعر مشکل نہیں ہے اس لیے میں پورے بند کا مطلب اپنے لفظوں میں لکھتا ہوں۔'' (۴۶)

اس طرح کا عدم توازن ان کی ہر شرح میں موجود ہے کہ کہیں شرح مفصل ہے اور کہیں شرح مجمل یا ندارد ہے۔ لیکن شرح جاوید نامے میں حد سے بڑھا ہوا یہ عدم توازن شرح کی اہمیت اور افادیت کو کم کرتا ہے۔

◎ الفاظ وتراکیب، اصطلاحات، تلمیحات

شرح کرتے ہوئے چشتی نے صرف ایسے الفاظ وتراکیب کی وضاحت کی ہے جو ان کی نظر میں وضاحت طلب ہیں ''پیغام افغانی بالمت روسیہ'' کے بند نمبر ۲، شعر نمبر ۶:

از مسلماں دیدہ ام تقلید و ظن
ہر زماں جانم بلرزد در بدن

شعر میں دو لفظ ''تقلید'' اور ''ظن'' وضاحت طلب ہیں۔ لہٰذا ان لفظوں کی مختصر توضیح پیش کی ہے'' لکھتے ہیں:

(ا) ''تقلید۔ اس کی اصل ق ل د ہے اس سے قلادہ بنایا گیا جس کے معنی ہیں عورتوں کا گلوبند اور چمڑے کا وہ پٹہ جو قربانی کے اونٹوں کے گلے میں ڈال دیا جاتا تھا، تا کہ لوگ ان سے کسی قسم کا تعرض نہ کر سکیں۔ اس سے لفظ تقلید بن گیا، جس کا مطلب ہے کسی کی پیروی کرنا...... اس سے فقہ کی اصطلاح بن گئی یعنی فقہ کے چار اماموں میں سے کسی کی تقلید...... اقبال نے اپنی تصانیف میں جہاں کہیں تقلید کی مذمت کی ہے وہاں تقلید سے ان کی مراد فقہی تقلید نہیں ہے...... بلکہ ان کی مراد ہمیشہ اس تقلید سے ہے جو واقعی مذموم ہے یعنی اسلاف کے غلط طور طریقوں...... کی اندھا دھند پیروی...... قرآن حکیم نے بھی جہاں کہیں تقلید کی مذمت کی ہے تو اسی کورانہ تقلید یعنی خلاف عقل اور گمراہی کی تقلید کی......

(ب) ظن۔ یہ لفظ وسیع المعانی ہے:

(۱) علم منطق میں ظن، تصدیق کے مراتب میں سے پہلا مرتبہ ہے

(۲) علم معانی کی رو سے ظن، اعتقاد غیر جازم کو کہتے ہیں یعنی ایسا اعتقاد جس میں پختگی کی کیفیت نہ ہو۔

(۳) قرآن حکیم نے اس لفظ کو کئی معانی میں استعمال کیا ہے۔

(ا) یقین کے معنوں میں

اَلَّذِیْنَ یَظُنُّوْنَ اَنَّھُم مُّلٰقُوْا رَبِّھِم

وہ لوگ جو اس بات پر یقین کیے ہوئے ہیں کہ (ایک دن) وہ اپنے رب سے ملنے والے ہیں۔

(ب) گمان (اٹکل) کے معنوں میں جو حق کی ضد ہے:

وَاِنَّ الظَّنَ لَا یُغْنِی مِنَ الْحَقِّ شَیْئاً

اور اٹکل کچھ کام نہیں آتی، حق کے مقابلے میں

(ج) بدگمانی یا برے خیالات کے معاملہ میں

اِنَّ بَعْضَ الظَّنِّ اِثْمٌ

بیشک بعض بدگمانیاں گناہ کے زمرے میں آ جاتی ہیں۔

اقبال نے یہاں ظن کو "ظن و تخمین" کے معنوں میں استعمال کیا ہے جو علم و یقین کی ضد ہے اور اسی لیے ہر عقلمند آدمی کی نگاہ میں مذموم ہے۔" (۴۷)

شارح نے ان الفاظ کے لغوی اور اصطلاحی معانی کی وضاحت قرآن حکیم کے حوالوں سے کی ہے۔ اسی طرح "حکمتِ خیر کثیر است" میں پہلے لفظ "حکمت" اور "خیر" کی تشریح کی ہے۔ ناظرین کی آگاہی اور سہولت کی خاطر ان الفاظ کی وضاحت مفصل کا اہتمام کیا ہے۔ لکھتے ہیں:

"حکمۃ (ح ک م) کا لغوی معنی ہے منع کرنا' روکنا' باز رکھنا' محفوظ رکھنا...... اسی (حکم) سے حکمۃ کا لفظ مشتق ہے...... اس کے معنی ہوئے علم اور عقل کی مدد سے حق کو پانا اور اس کی تہ تک پہنچ جانا۔

وَيُعَلِّمُهُمُ الْكِتَابَ وَالْحِكْمَةَ

اللہ نے مومنوں پر احسان عظیم کیا کہ انھیں میں سے ایک رسولؐ کو مبعوث فرمایا' جو ان کو کتاب اور حکمت سکھاتے ہیں۔ یہاں حکمت سے سنتِ نبویؐ مراد ہے۔

اُدْعُ اِلٰى سَبِيْلِ رَبِّكَ بِالْحِكْمَةِ

اے رسولؐ لوگوں کو اپنے رب کے راستہ کی طرف دانائی کے ساتھ بلاؤ۔ یہاں حکمت سے دانائی مراد ہے۔

لَمَآ اٰتَيْتُكُمْ مِّنْ كِتَابٍ وَّ حِكْمَةٍ

جب میں تم کو کتاب اور علم عطا کروں۔ یہاں حکمت سے علم مراد ہے۔

میں بلاشبہ تمھارے پاس حکمت لے کر آیا ہوں۔ یہاں حکمت سے دین یا کتاب اللہ مراد ہے' جو سراسر دانائی سے معمور ہے......

قرآن حکیم کی تمام آیات کا' جن میں یہ لفظ آیا ہے' استقصا کیا جائے تو معلوم ہو جائے گا کہ یہ کثیر المعانی لفظ ہے اور اس سے دانائی' فراست' عقل' دانش مندی' معقول بات' سمجھ بوجھ' علم' آگاہی' تدبر' تعلق اور تفقہ یہ سب معانی لیے جا سکتے ہیں...... قرآن حکیم میں یہ لفظ اللہ تعالیٰ کے لیے ۸۸ جگہ استعمال ہوا ہے۔ ہر جگہ یہ لفظ کسی اسم صفت کے ساتھ آیا ہے' مثلاً علیمٌ حکیمٌ' عزیزٌ حکیم۔ ان آیات سے معلوم ہو سکتا ہے کہ اللہ تعالیٰ حکمت کا سرچشمہ ہے اور اس کی بڑی نمایاں حقیقت ہے...... اقبال نے لفظ حکمت سے علم و فن' فلسفہ' سائنس' بلکہ علم انفس و آفاق مراد لیا ہے۔ جس میں تمام دنیا کے علوم آ جاتے ہیں۔ لیکن لغوی معنی ہیں ایسی سمجھ جس کی بدولت انسان "اخلاق ارذل" سے اپنے آپ کو محفوظ رکھ سکے...... جب تک ایک شخص کتاب اللہ اور سنت رسول اللہ کو اپنا رہنما نہیں بنائے گا۔ اس وقت تک اس میں اخلاق حسنہ پیدا ہی نہیں ہو سکتے لہٰذا حکمت سے مفسرین نے اگر کتاب اور سنت کا علم مراد لیا ہے تو بالکل بجا اور صحیح مراد لیا...... لفظ حکمت فلسفے اور سائنس کو بھی حاوی ہو سکتا ہے......

خیر کے لغوی معنی ہیں وہ چیز یا وہ بات جو ہر شخص کو ہر حال میں مرغوب ہو..... یہیں سے اس کے مفہوم میں وسعت پیدا ہو گئی-

(ا) خیر کہنے لگے ہر اس شے کو جو نافع ہو-(شئی نافع'')

(ب) نیکی.....وَمَا تَفْعَلُوْا مِنْ خَیْرٍ

یہاں خیر سے نیکی یا نیک کام مراد ہے-

(ج) بہتر یا زیادہ اچھا مثلاً لَیْلَةُ الْقَدْرِ خَیْرٌ مِنْ اَلْفِ شَهْرٍ

شب قدر ہزار مہینے سے بہتر ہے-

(د) افضل یا بہترین مثلاً فَاِنَّ خَیْرَ الزَّادِ التَّقْوٰیٰ

بہترین زادِ راہ تقویٰ ہے-

(ہ) اچھی بات یا بہت خوب مثلاً وَالصُّلْحُ خَیْرٌ

اور صلح صفائی بہت خوب ہے.....

(ی) شر (بدی) کی ضد ہے.....

اس کی اہمیت اور قدر و قیمت کا اندازہ اس بات سے بھی ہو سکتا ہے کہ حکمت کی طرح اس صفت کو بھی اللہ نے اپنی ذات سے منسوب فرمایا ہے مثلاً:

وَاللّٰهُ خَیْرُ الرّٰزِقِیْن

وَهُوَ خَیْرُ الْحَاکِمِیْن

وَهُوَ خَیْرُ النّٰصِرِیْن

وَاَنْتَ خَیْرُ الْفَاتِحِیْن.....''(۴۸)

اسی طرح ''ذوالخرطوم'' کی تصریح کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''ذوالخرطوم کی ترکیب اقبال کی جودتِ طبع اور جدت طرازی کی نہایت عمدہ مثال ہے-اس کے تین معنی ہیں:

(۱) لفظی معنی تو ہیں سونڈ والا' اس لحاظ سے یہ کلمۂ تحقیر ہے-

(۲) خرطوم' سوڈان کا مشہور شہر ہے' جسے لارڈ کچنر نے ۱۸۹۸ء میں فتح کیا تھا-اس لیے اس سے مطلب ہوا شہر خرطوم کا مالک-

(۳) حکومت برطانیہ نے اس کو لارڈ کچنر آف خرطوم کا لقب دیا تھا-

اقبال نے ''ذوالخرطوم'' کہہ کر لارڈ آف خرطوم کا عربی میں ترجمہ کر دیا''(۴۹)

شارح نے الفاظ کے معانی کی اس طرح وضاحت کی ہے کہ اس کا لغوی' اصطلاحی اور قرآنی مفہوم واضح ہو گیا-اسی طرح ایک لفظ کن کن جگہوں پر کیا مفہوم دیتا ہے اور اقبال کے ہاں اس سے کیا مراد ہے' سب قاری پر واضح ہو جاتا ہے

اس لحاظ سے شارح کی یہ کوشش نہایت کامیاب ہے۔

''حکومت الٰہی'' کے تحت بند نمبر۱ شعر۷:

غیر حق چوں ناہی و آمر شود
زور ور بر ناتواں قاہر شود

میں 'قاہر' اور 'آمر' کے ایک سے زائد معانی تحریر کیے ہیں:

''قاہر کے لغوی معنی ہیں فاتح، غالب، دوسروں کو اپنا مطیع بنانے والا۔ چونکہ فاتح اکثر ظلم و ستم بھی کرتا ہے اس سے قاہر سے ظالم بھی مراد لی جاتی ہے۔

آمر کے معنی ہیں حکم دینے والا یا حکمراں۔ اس کا ترجمہ ڈکٹیٹر بھی ہو سکتا ہے۔''(۵۰)

شارح نے بعض اور الفاظ و تراکیب مثلاً شہود، وجود، توحید، سروش، روزِ بے سوز، سرِ پنہاں، قلب لانیام، بخود ساختن، عبدہ وغیرہ کی خوب وضاحت کی ہے۔

طاسین زرتشت کے تحت بند نمبر۱ شعر نمبر۴

خویشتن را وا نمودن زندگی است
ضرب خود را آزمودن زندگی است

میں مستعمل ''خویشتن را وانمودن'' کا اصطلاحی مفہوم کچھ یوں بیان کیا ہے:

''خویشتن را وانمودن'' اقبال کی محبوب اصطلاح ہے ''اپنے کو ظاہر کرنا'' اس سے مراد ہے خودی کی ممکناتِ مضمرہ یعنی مخفی صلاحیتوں کو بروئے کار لانا۔ اقبال نے یہ اصطلاحِ قرآن حکیم کے پیش کردہ ''خیر اعلیٰ'' سے مقتبس کی ہے......''(۵۱)

لفظ ''مجدد'' کے متعلق لکھتے ہیں:

''مجدد' اسلامی اصطلاح میں وہ شخص ہوتا ہے جو دین کی تجدید کرتا ہے۔ یعنی وہ ان تمام بدعات سیئہ، عقائدِ باطلہ اور رسوم قبیحہ کا ابطال کر دیتا ہے، جو عوام کی جہالت یا دین سے عدم واقفیت کی بنا پر دین میں داخل ہو جاتی ہیں۔ حضرت شیخ احمد سرہندی (جن کا لقب مجدد الف ثانی ہے) حضرت شاہ ولی اللہ دہلوی اور حضرت سید احمد رائے بریلوی یہ تینوں حضرات مجدد ہیں۔''(۵۲)

لفظ ''کلیات'' کا اصطلاحی مفہوم بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''کلیات جمع ہے کلی کی اور کلی منطق کی اصطلاح ہے۔ جس کا مقابل جزی ہے۔ کلی وہ ہے جس کا مفہوم کثیرین (بہت سے افراد) پر صادق آ سکے، مثلاً انسان یا فرس اور جزئی وہ ہے جس کا مفہوم صرف ایک (شخص) پر صادق آ سکے، مثلاً خالد، حامد، موہن، شام، اقبال نے قافیہ کی وجہ سے یہاں کلیات کا لفظ استعمال کیا ہے یعنی کلیات بمعنی مجملات''(۵۳)

شارح نے شعر میں موجود تلمیحات کی اس طرح وضاحت کی ہے کہ شعر کی تفہیم آسان ہو گئی ہے مثلاً ''زروان کہ

روح زمان ومکان است...... کے بند نمبر۳، شعر نمبرا

دبدبۂ قلندری، طنطنۂ سکندری
آں ہمہ جذبۂ کلیم، ایں ہمہ سحرِ سامری

''سحرِ سامری'' کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''سحر سامری میں تلمیح ہے سامری کی طرف جو حضرت موسیٰؑ کے زمانہ میں ایک جادوگر تھا۔ اس نے سونے کا بچھڑا بنایا تھا جس میں سے آواز نکلتی تھی بہت سے یہودی اس کے پیرو ہو گئے تھے۔ آخر کار حضرت موسیٰ علیہ السلام نے اس کا سحر اپنی روحانیت کے زور سے باطل کر دیا۔ مطلب یہ ہے کہ ملوکیت کو فقر (قلندری) سے وہی نسبت ہے، جو سامری کو موسیٰؑ سے تھی۔'' (۵۴)

''فلک قمر'' میں ''جہاں دوست'' کے بند نمبرا، شعر نمبر۶

از جمال زہرۂ بگداختی؟
دل بہ چاہِ بابلے انداختی؟

دوسرے مصرعے کے متعلق لکھتے ہیں:

تلمیح ہے ہاروت و ماروت کی طرف جن کے متعلق یہ روایت مشہور ہے کہ یہ فرشتے اس دعویٰ کے ساتھ زمین پر آئے تھے کہ وہاں جا کر لوگوں کے اخلاق کی اصلاح کریں گے، مگر جب بابل میں پہنچے تو ایک رقاصہ پر عاشق ہو گئے جس کا نام زہرہ تھا لہٰذا اس غلطی کی پاداش میں ایک کنویں میں اُلٹے لٹکا دیے گئے'' (۵۵)

''نوائے غالب'' کے ایک شعر:

ز حیدریم من و تو زما عجب نبود
گر آفتاب سوئے خاوراں بگردانیم!

میں موجود تلمیح کی وضاحت کچھ یوں کی ہے۔

''دوسرے مصرعے میں تلمیح ہے اس واقعے کی طرف کہ ایک مرتبہ حضرت علیؓ کی نماز عصر قضا ہو گئی تھی انھوں نے اللہ سے دعا کی کہ وقتِ عصر واپس آ جائے۔ اللہ نے ان کی دعا قبول کی'' (۵۶)

شارح یہاں تلمیح کی صحیح اور پوری وضاحت نہیں کر سکے۔ واقعہ یوں ہے کہ حضرت علی نبی اکرمؐ کی معیت میں تھے کہ سورج غروب ہونے والا تھا اور یوں ان کی نمازِ عصر قضا ہو رہی تھی۔ نبی اکرمؐ کے معجزاتی ہاتھ نے سورج کو کچھ عرصے کے لیے واپس کر دیا اور انھوں نے نمازِ عصر ادا کی'' (۵۷)

◎ **شخصیات:**

جاوید نامہ میں علامہ نے مشرق و مغرب کے متعدد حکما و علما، شعرا اور فضلا کا تذکرہ کیا ہے۔ جن میں ٹالسٹائی، ابوجہل، گوتم بدھ، زرتشت، افلاطوس، حکیم سلمان فارسی، حضرت سلمان فارسی، حکیم مزدک، وشوامتر، زہیر ابن ابی سلمیٰ، امرالقیس، جمال الدین

افغانی' سعید حلیم پاشا' مارکس' اتاترک' کچز' مہدی سوڈانی' حلاج' قرۃ العین طاہرہ' نیٹشے' شیخ احمد سرہندی' شرف النسا' نواب عبدالصمد خان' شاہ ہمدان' بھرتری ہری' نادر شاہ' احمد شاہ ابدالی' ٹیپو سلطان' ناصر خسرو' خوشحال خان' مرزا حسین علی بہاءاللہ' مرزا غلام احمد' سلطان مظفر' سلطان محمود وغیرہ۔ ان میں سے اکثر و بیشتر شخصیات ایسی ہیں جن کے سوانح و کارناموں سے لوگ بالکل ناواقف ہیں۔ اس لیے یہ شخصیات اس کتاب کو پڑھنے والوں کے لیے کوئی دلچسپی نہیں رکھتیں۔ جب قاری یہی نہیں جانتا کہ حکیم مزدک یا مہدی سوڈانی یا شاہ ہمدان کون تھا' تو اسے اس کی گفتگو میں کیا کشش محسوس ہوگی۔ چشتی نے اپنے وسعت مطالعہ سے فائدہ اٹھاتے ہوئے ناظرین کی سہولت کی خاطر ان شخصیات کے سوانح اور حالات تحریر کیے ہیں اور ہر طرح کی معلومات فراہم کرنے کی کوشش کی ہے' مثلاً: فصل ہشتم ''فلک عطارد'' میں اقبال نے علامہ جمال الدین افغانی اور سعید حلیم پاشا کی ارواح سے ملاقات کا حال قلم بند کیا ہے' جنھوں نے اپنی عمریں مسلمانوں کو قرآن حکیم کی بنیادی تعلیمات سے روشناس کرنے میں بسر کیں اور علامہ خود بھی ان بزرگوں کے دینی' سیاسی اور تمدنی افکار سے متفق تھے۔ ان حضرات کے متعلق بعض محققین نے تعارفی کلمات تحریر کیے ہیں۔ لیکن نہایت مختصر مثلاً سید عابد علی عابد' سعید حلیم پاشا کا تعارف ان الفاظ میں کراتے ہیں:

''سعید حلیم پاشا مشہور سیاستدان ہیں۔ انیسویں صدی کے آخر میں قاہرہ میں متولد ہوئے۔ ترکیہ اور جنیوا میں تحصیل علوم سے فارغ ہوئے۔ جب ترکیہ میں انھوں نے جدید تحریکات کی بنیاد رکھی تو حکومت نے انھیں ترکِ وطن پر مجبور کیا۔ وہ مصر میں آئے تو ایسے معرکے کے کام کیے کہ ۱۹۱۳ء میں انھیں مصر کا وزیراعظم بنا دیا۔ آخر ۶ دسمبر ۱۹۲۱ء کو انھیں روم میں شہید کر دیا گیا۔''(۵۸)

ڈاکٹر اکبر حسین قریشی نے سعید حلیم پاشا کے متعلق یہ بنیادی معلومات فراہم کی ہیں:

ترکی سیاستدان حلیم پاشا کا لڑکا اور محمد علی کا پوتا۔ موجودہ مصری حکومت کا بانی' قاہرہ میں پیدا ہوا' ترکی اور جنیوا میں تعلیم حاصل کی۔ چونکہ اسے نوجوانِ ترک تحریک سے ہمدردی تھی' اس لیے جلا وطن کیا گیا۔ بعد ازاں اس نے اپنا رابطہ پیرس کی (Committee of Union and Progress) سے پیدا کر لیا۔ ۱۹۰۸ء کے انقلاب کے بعد استنبول واپس ہوا اور سینیٹ کا رکن بنایا گیا۔ ۱۹۰۸ء سے ۱۹۱۸ء تک مختلف عہدوں پر مامور رہا۔ ۷ جون ۱۹۱۳ء کو وزیراعظم بنایا گیا۔ اپنے عہدِ وزارت میں سعید حلیم نے رفاہِ عامہ کے لیے نمایاں خدمات انجام دیں۔ اس نے یونانیوں سے خوشگوار تعلقات رکھنے کی کوشش کی۔ سعید حلیم پاشا ترک' جرمن اتحاد کا علمبردار تھا...... جنگِ عظیم میں ترکی کی شرکت کی بنا پر استعفیٰ دے دیا۔ استعفیٰ منظور نہیں کیا گیا۔ بالآخر فروری ۱۹۱۷ء تک وزارت کا کام چلایا۔ ۳۰ اکتوبر ۱۹۱۸ء کو سعید حلیم کو انگریزوں نے مالٹا میں قید کیا۔ ۱۹۲۱ء میں اس کو رہا کیا گیا۔ ۶ دسمبر ۱۹۲۱ء کو روم میں قتل کر دیا گیا''(۵۹)

اگرچہ ڈاکٹر صاحب نے اہم معلومات درج کر دی ہیں۔ لیکن ان کی خدمات پر روشنی نہیں ڈالی جبکہ چشتی صاحب نے قارئین کی آگاہی کے لیے سعید حلیم پاشا کے سوانح حیات کے ساتھ ساتھ ان کی زندگی کے اہم واقعات اور خدمات پر

تفصیل سے روشنی ڈالی ہے تا کہ بیک نظر ایک نہایت مجمل خاکہ قارئین وناظرین کے سامنے آجائے- لکھتے ہیں:

پاشائے موصوف ۱۸۶۵ء میں پیدا ہوئے- ان کے والد شہزادہ ابراہیم حلیم پاشا' محمد علی پاشا (بانی خاندان خدیویہ مصر) کے دوسرے بیٹے تھے- توفیق پاشا خدیو مصر کے طرز عمل سے تنگ آ کر اہل مصر نے سعید حلیم پاشا کو تخت نشین کرنا چاہا مگر انگریزوں نے مصریوں کی اس آرزو کو پورا نہیں ہونے دیا اور پاشائے موصوف کو ترک وطن پر مجبور کر دیا-

۱۸۸۹ء میں وہ قسطنطنیہ آئے اور سلطان عبدالحمید خان نے انھیں وزارت کا عہدہ عطا کیا- ۱۹۰۲ء میں انھیں پاشا کا لقب ملا- مگر جب ۱۹۰۵ء میں انھوں نے اس جماعت کی سرپرستی قبول کی جو ترکی میں اصلاح کی علمبردار تھی...... تو سلطان نے انھیں معزول کر دیا اور وہ مصر واپس چلے گئے-

۱۹۰۸ء میں نوجوان ترکوں نے سلطان کو مجوزہ اصطلاحات نافذ کرنے پر مجبور کر دیا اور پاشائے موصوف کو مصر سے طلب کر کے اپنا رہنما بنالیا ۱۹۱۱ء میں وہ کونسل آف اسٹیٹ کے صدر مقرر کیے گئے ۱۹۱۲ء میں انجمن اتحاد وترقی کے صدر منتخب ہوئے اور قوم نے انھیں وزارت خارجہ کا عہدہ پیش کیا- ۱۹۱۳ء میں مارشل محمود شوکت پاشا کی شہادت کے بعد وہ ترکی کے وزیر اعظم مقرر ہوئے-

۱۹۱۴ء میں جنگ عظیم شروع ہوئی - انھوں نے غیر جانبدار رہنے کا فیصلہ کیا' مگر جب یہ معلوم ہوا کہ روس نے انگریزوں سے خفیہ معاہدہ کیا ہے کہ ترکی خواہ غیر جانبدار رہے یا شریک جنگ ہو' اختتام جنگ کے بعد اسے اتحادیوں میں بطور غنیمت تقسیم کر دیا جائے' تو مجبور ہو کر انھوں نے انگریزوں کے خلاف اعلان کر دیا-

۱۹۱۹ء میں جب انگریز قسطنطنیہ پر قابض ہوئے تو انھوں نے پاشائے موصوف ...... پر مقدمہ چلایا اور مالٹا میں نظر بند کر دیا- ایک سال کے بعد جب قیدیوں کا تبادلہ ہوا تو پاشائے موصوف کو رہائی ملی اور وہ روم میں سکونت پذیر ہو گئے- دسمبر ۱۹۲۱ء کو جب وہ شام کے وقت مکان واپس آئے تو گاڑی سے اتر رہے تھے کہ ایک ارمنی نوجوان نے ان کی پیشانی پر طمنچہ مارا جس سے ان کی فوری موت واقع ہوگئی- اس طرح اس شخص کی دنیاوی زندگی کا خاتمہ ہو گیا جو اپنی دماغی اور قلبی صلاحیتوں اور اسلام دوستی کے اعتبار سے دنیائے اسلام میں نہایت ارفع مقام کا مالک تھا...... قدرت نے انھیں ایک بلند پایہ مفکر کا دماغ اور ایک سچے مسلمان کا دل عطا کیا تھا- وہ عربی' ترکی' فرنچ اور انگریزی زبانوں میں مہارت رکھتے تھے-

۱۹۱۷ء میں ...... انھوں نے ترکی زبان میں اسلام الشمس تصنیف کی جس میں انھوں نے عقلی اور نقلی دلائل سے یہ ثابت کیا کہ اسلام بہترین ضابطہ حیات ہے...... شہادت سے چند ہفتے پہلے انھوں نے ایک فرنچ رسالہ میں ایک گرانقدر مقالہ شائع کیا جس میں انھوں نے اپنی مذکورہ بالا کتاب کے اہم مباحث کو ملخصاً پیش کیا تھا-'' (۶۰)

آگے چل کے شارح نے اس مقالے کی افادیت اور اہمیت کے پیش نظر ناظرین کی آگاہی کے لیے چند ذیلی عنوانات (تمہید' اسلام کے اصول معاشرت- قوم کی فرمانروائیں' شریعت کی فرمانروائی کے نتائج' عہد انحطاط) کے تحت اس کا خلاصہ تحریر کیا ہے- (۶۱)

اسی طرح ''کارل مارکس'' پر ایک طویل شذرہ تحریر کیا ہے جس میں اس کے سوانح حیات اور نظریہ سوشلزم کی تفصیل کے علاوہ اس پر تنقید اور مارکسی فلسفے کے بنیادی تصورات کا خلاصہ درج کیا ہے۔(۶۲) طاسین مسیح' کے تحت ٹالسٹائی کی سوانح حیات اور خدمات کا مفصل تذکرہ ملتا ہے۔(۶۳) علامہ جمال الدین افغانی کے سوانح حیات اور ان کے دینی و ملی کمالات کا مجمل احاطہ کیا ہے۔اس کے علاوہ گوتم بدھ' زرتشت' افلاطوس' حضرت سلمان فارسی' حکیم مزدک' زہیر ابن ابی سلمٰی' امرالقیس' نیٹشے بھرتری ہری وغیرہ' بعض تاریخی شخصیات مثلاً میر جعفر' نادر شاہ' احمد شاہ ابدالی اور ٹیپو سلطان کے مفصل حالات تحریر کیے ہیں۔

حضرت مجدد الف ثانی کے سوانح پر شارح کے بقول: اختصار اس لیے مدِ نظر ہے کہ حضرت موصوف کا نام نہایت شہرت کی وجہ سے محتاج تعارف نہیں ہے۔ یہ سطور محض حصول برکت کی غرض سے سپرد قلم کر رہا ہوں'' (۶۴)

اسی طرح نیٹشے کے سوانح حیات نہایت مفصل تحریر کیے ہیں۔شارح نے نیٹشے کی سوانح حیات' نیٹشے کا فلسفہ' نیٹشے اور اقبال جیسے عنوانات کے تحت تفصیل لکھی ہے۔یوں محسوس ہوتا ہے یہاں شارح کا مقصد تفہیم اقبال نہیں بلکہ تفہیم نیٹشے ہے۔لکھتے ہیں:

''نیٹشے کی عظمت تو اس امر کی متقاضی ہے کہ اس کے افکار کو تفصیل کے ساتھ پیش کیا جائے مگر اس شرح کے اوراق تفصیل کے متحمل نہیں ہو سکتے۔اس لیے میں صرف اشارات پر اکتفا کروں گا'' (۶۵)

یہ اشارات گیارہ صفحات (۶۶) پر مشتمل ہیں۔پچیس صفحات پر مشتمل تمہید کے بعد شارح لکھتے ہیں:

اس مختصر تمہید کے بعد اب ہم جاوید نامہ کی طرف متوجہ ہوتے ہیں اور کلام اقبال کی شرح ہدیہ ناظرین کرتے ہیں۔چونکہ ہم نے نیٹشے کے افکار کا خاکہ درج کر دیا ہے اس لیے ہر شعر کی جداگانہ شرح کے بجائے (جو طوالت بے جا کا موجب ہوگی) اقبال کی تنقید کا مفہوم بحیثیت مجموعی سپرد قلم کریں گے۔اگر ناظرین اس تمہید کو ذہن نشین کر لینے کے بعد یہ مقام پڑھیں گے تو ہمیں یقین ہے کہ انھیں کسی شعر کا مطلب سمجھنے میں کوئی دشواری نہیں ہوگی۔'' (۶۷)

شارح کا قلم بار بار اِدھر اُدھر ہو جاتا ہے۔شعر کی شرح چھوڑ کر وہ ضمنی مباحث چھیڑ دیتے ہیں جو اگرچہ معلومات افزا ہیں لیکن شرح میں طوالت کا باعث بنتی ہیں اور قاری کے لیے مشکلات پیدا کرتی ہیں۔

◎ متصوفانہ اور فلسفیانہ انداز:

چشتی کا مزاج متصوفانہ ہے اور شرح پر شارح کے مزاج کا بھرپور رنگ یعنی تصوف اور وحدت الوجودی مباحث کا رنگ غالب ہے۔جہاں کوئی تصوف کا مسئلہ آتا ہے۔چشتی بحث کو وضاحت کے شوق میں طول دیتے ہیں اور بعض اوقات بلا ضرورت تدقیق سے کام لیتے ہیں۔اکثر تصوف کے مسئلے پر بلا ضرورت کھینچا تانی کرتے ہیں اس سے نقصان یہ ہوتا ہے کہ شعر کی معنویت ایک طرف رہ جاتی ہے اور شارح کے متصوفانہ خیالات سامنے آ جاتے ہیں۔یوں شارح متصوخانہ

اشعار پر کافی بحث و تمحیص کرتے ہیں اور ان اشعار کی شرح میں دقت نظر سے کام لینے کی کوشش کرتے ہیں، مثلاً ''تمہید آسمانی''، بند نمبر ا، شعر ا:

زندگی از لذتِ غیب و حضور
بست نقشِ ایں جہانِ نزد و دور

شعر میں علامہ نے تخلیق کائنات کی وجہ بیان کی ہے کہ اللہ تعالیٰ کی ذات پہلے تنہا تھی اور اس نے جب چاہا کہ اس کا غیب حضور میں بدل جائے تو اس نے یہ جہاں پیدا کر دیا اور حیات مطلق جو پردہ غیب میں تھی تو وہ ظہور (حضور) میں آ گئی۔ شارح نے سادہ سے شعر کو 'وحدت الوجودی رنگ دے کر مشکل اور پیچیدہ بنا دیا ہے۔ لکھتے ہیں:

''اس شعر میں اقبال نے فلسفۂ وحدت الوجود کی روشنی میں راز تخلیق کائنات آشکار کیا ہے کہ یہ ''جہانِ نزد و دور'' کیسے بنا' کیونکر ظاہر ہوا...... اقبال نے یہاں حیاتِ مطلقہ (ذات حق تعالیٰ) کو ''زندگی'' سے تعبیر کیا ہے' حیاتِ مطلقہ سے وہ زندگی مراد ہے جو زمان و مکان کی قید سے بالاتر ہو اور ایسی زندگی صرف حق تعالیٰ کی ہے۔ دراصل غیب و حضور' ذات حق (حیات مطلقہ) کا اقتضا ہے۔ ذات حق' مرتبہ احدیت میں ''غیب مطلق'' ہے۔ لیکن ذات مذکورہ سراپا حسن بھی ہے اور حسن کا تقاضا ظہور ہے اس لیے وہ بلباس تعینات خارج میں ظاہر ہوتی ہے۔ اسی لیے قرآن فرماتا ہے ''وَالظَّاھِرُ وَالْبَاطِنُ' یعنی حق تعالیٰ ظاہر بھی ہے اور باطن بھی ہے۔ اسی بطون و ظہور کو اقبال نے غیب و حضور سے تعبیر کیا ہے۔

حیات مطلقہ یا ذات حق 'لذتِ غیب و حضور کی بنا پر تعینات کے لباس میں ظاہر ہو رہی ہے۔ یعنی عالم میں ہر جگہ ذات حق ہی کا ظہور ہے.... جو ذات' قبل تخلیق عالم عیب الغیب میں مستور تھی' وہی ذات بہ تقاضائے ذاتِ خویش' عالم شہادت میں ظاہر ہو رہی ہے اور اسی کے ظہور کو ''عالم'' سے تعبیر کرتے ہیں۔ یعنی عالم کیا ہے؟ جو حیات مطلقہ ہے۔ انائے مطلق کا ظہور ذات ہے۔''(۶۸)

شارح کا انداز شرح خاصا الجھا الجھا' مبہم اور مشکل ہے۔ ایسی شرح سے عام قاری کے لیے شعر کی تفہیم مشکل ہو جاتی ہے۔ اس طرح کی مبہم شرح کے بعد شارح نے اس مسئلے کو قدرے وضاحت کے ساتھ بیان کیا ہے تا کہ آیندہ اس قسم کے اشعار سمجھنے میں آسانی ہو جائے۔

اس کے بعد تقریباً گیارہ صفحات (۶۹) پر مشتمل ایک طویل متصوفانہ اور فلسفیانہ بحث شروع کر دی ہے جو شعر کے مفہوم میں غیر ضروری اور اضافی ہے لیکن شارح کی اس سے تسلی نہیں ہوتی اور ''اعادۂ ماسبق'' کے تحت اس کا خلاصہ لکھا ہے۔ (۷۰) اس کے بعد ان کا قلم رکتا نہیں اور انھیں یہ لکھنے پر مجبور کرتا ہے اگر مزید معلومات درکار ہوں تو گلشن راز جدید کا مقدمہ پڑھ لیا جائے جو زبور عجم کی شرح میں شامل ہے۔ (۷۱)

''مناجات''، بند نمبر ۵، آخری شعر

از طلسمِ دوش و فردا بگذرم
از مہ و مہر و ثریا بگذرم

کی شرح کرتے ہوئے ''خدا حسن بھی ہے اور عشق بھی'' کی وضاحت میں ایک طویل اور غیر متعلق فلسفیانہ اور متصوفانہ بحث شروع کردی ہے۔(۷۲) جو تفہیم شعر میں قاری کی مددگار ثابت ہونے کی بجائے اسے الجھن میں مبتلا کردیتی ہے لیکن شارح نے ''اس بحث کو قدرے وضاحت کے ساتھ اس لیے لکھا ہے کہ جب تک شیخ اکبر کے فلسفے کی بنیاد سے آگاہی نہ ہو جاوید نامہ کے بعض مقامات خصوصاً وہ جہاں اقبال نے وحدت الوجود کی طرف اشارہ کیا ہے، سمجھ میں نہیں آسکتے۔''(۷۳)

اگرچہ شارح کی نظر میں ''وجود کی بحث بہت مشکل ہے جس سے بہت کم لوگوں کو دلچسپی ہوسکتی ہے......مگر ناظرین کی دلچسپی کی خاطر اس جگہ شیخ اکبر کا مسلک مختصر طور پر درج کیے دیتا ہوں۔''(۷۴) چنانچہ ''مسلک شیخ اکبر در بارۂ وجود'' عنوان کے تحت طویل و دقیق بحث چھیڑ دی ہے۔(۷۵) شیخ اکبر کے فلسفے کے متعلق مزید ایک اور بحث بھی شرح (ص ۱۱۳۳-۱۱۴۴) میں موجود ہے۔

''فلک مشتری'' کی شرح کے حصے میں اس طرح کی مباحث دکھائی دیتی ہیں۔(۷۶) شارح صوفیا اور عرفا کے عقیدۂ وحدت الوجود کو قرآنی اشارات کی روشنی میں واضح کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ لیکن اس بحث میں جتنا پھیلاؤ ہے اتنا ہی الجھاؤ پیدا ہوگیا ہے۔ متصوفانہ اور وحدت الوجودی اصطلاحات کے استعمال نے وضاحت کو ناقابل فہم بنادیا ہے۔ غرض شارح ساری شرح میں یہ کوشش کرتے دکھائی دیتے ہیں کہ اقبال وجود کے مسلک میں شیخ اکبر کے پیرو ہیں (۷۷) اور اقبال کے اکثر اشعار کو کسی نہ کسی طرح تصوف کے رنگ میں رنگنے کی کوشش کرتے ہیں، مثلاً ''تمہید زمینی'' کا یہ شعر:

بر لبِ او سرِّ پنہاں وجود
بند ہائے حرف و صوت از خود کشود

کی شرح میں مولانا روم کے تین اشعار درج کیے ہیں اور ان کے متعلق لکھا ہے کہ:

''ان تین شعروں کو ملا کر پڑھو تو صاف عیاں ہو جائے گا کہ ان اشعار میں مولانا نے در پردہ وحدت الوجود یا ہمہ اوست کی تعلیم دی ہے۔''(۷۸)

آگے چل کے وحدت الوجود یا ہمہ اوست کی تعلیم کی صراحت کی ہے۔ لکھتے ہیں:

حق تعالیٰ باعتبار وجود، بلاشک، عین موجودات ہے کیونکہ غیر اللہ کا تو وجود ہی نہیں ہے۔ وجود واحد ہے اور وہ ذات حق میں منحصر ہے۔ یہی معنی ہے وحدت الوجود کا بالفاظ دیگر ''لاموجود الا اللہ'' لیکن حق تعالیٰ باعتبار ذات، غیر موجودات ہے کیونکہ تمام موجودات ''ممکن'' ہیں اور حق تعالیٰ ''واجب'' ہے۔ ممکن کی ذات کا تقاضا احتیاج یا فقر ہے جبکہ واجب کی ذات کا تقاضا غنا یا

صمدیت ہے...... یہ وہ نکتہ ہے جس کی بنا پر قرآنی عقیدہ وحدت الوجود یا ہمہ اوست تمام غیر اسلامی عقائد سے متمیز ہو جاتا ہے- قرآن حکیم نے وحدت الوجود کی تعلیم دی ہے' نہ کہ اتحاد الوجود کی- اس باریک فرق کو نہ سمجھنے یا مدنظر نہ رکھنے کی وجہ سے اکثر اشخاص' شیخ اکبر پر زبان طعن دراز کرتے ہیں- شیخ اکبر یا مولانا روم یا عارف جامی یا ملا بحر العلوم یا مولانا فضل حق خیرآبادی اور ان کے شاگردوں نے وحدت الوجود کی تعلیم دی ہے نہ کہ اتحاد الوجود کی جو قرآن اور حدیث دونوں کی رو سے سراسر کفر اور زندقہ ہے-''(۷۹)

اس تصریح کے بعد شارح علامہ کے اس شعر کے متعلق لکھتے ہیں:

''اقبال نے یہاں وجود کے لیے ''سر پنہاں'' کی صفت استعمال کی ہے یعنی وجود ایک سر پنہاں ہے- ان کا اس ترکیب کو اختیار کرنا اس امر پر دلیل ہے کہ وہ وجود کے اسی مفہوم کو تسلیم کرتے ہیں' جو شیخ اکبر اور مولانا روم نے بیان کی ہے...... سر پنہاں کہہ کر اقبال نے اس طرف اشارہ کر دیا کہ وہ وجود کے مسلک میں شیخ اکبر ہی کے پیرو ہیں- اس کا ثبوت ان کے خطبات مدراس سے بآسانی مل سکتا ہے-''(۸۰)

ثبوت کے طور پر شارح نے علامہ کے تیسرے خطبے سے ایک اقتباس بھی پیش کیا ہے- غرض شارح کو جہاں موقع ملا ہے' تصوف اور وحدت الوجود کے مسئلے پر سیر حاصل بحث کی ہے اور کلام اقبال میں بھی ہر جگہ وحدت الوجود کے تصور کا اثبات کیا ہے-

''فلک مشتری'' بند نمبر ۱ شعر ۴

کار حکمت دیدن و فرسودن است
کار عرفاں دیدن و افزودن است

کے مصرع اوّل کے متعلق لکھتے ہیں:

اس مصرعے میں اقبال نے فلسفے کا خلاصہ درج کر دیا ہے اس کی تفصیل یہ ہے کہ فلسفی اپنی ناقص عقل کی روشنی میں جو نظریہ قائم کرتا ہے- ابتدا میں وہ صحیح معلوم ہوتا ہے اور وہ کہتا ہے کہ میں نے حقیقت معلوم کر لی- مگر مزید غور و فکر کے بعد وہ خود اپنے نظریے سے غیر مطمئن ہو جاتا ہے یا اس کے بعد جو فلسفی آتا ہے وہ اس کے نظریہ کی غلطی واضح کر کے اس کو باطل کر دیتا ہے- ہندی' یونانی اور یورپین فلسفے کی تاریخ کا مطالعہ کیا جائے' تو اقبال کے اس قول کی صداقت آشکار ہو سکتی ہے-''(۸۱)

چنانچہ شارح نے ۱۵ حکما مثلاً ڈیکارٹ' اسپنوزا' لاک' بادکلے' ہیوم' کانٹ' ہیگل' شوپن ہار' نیٹشے' برگساں' کانگٹ' اسپنسر' ایلگزینڈر' ہل اور ہابز وغیرہ کے فلسفیانہ افکار و تصورات کا خلاصہ تحریر کیا ہے (۸۲) تاکہ ان کے مطالعے سے قارئین پر اقبال کے اس مصرعے کی صداقت واضح ہو جائے- چھ صفحات کی اس بحث کے بعد دوسرے مصرعے کا مفہوم تحریر کیا ہے- صاف ظاہر ہے کہ شارح یہ بتانا چاہتے ہیں کہ ان کا فلسفے کا مطالعہ وسیع ہے اور وہ اس کی روشنی میں اقبال کے شعر کی شرح لکھنا چاہ رہے ہیں- بعض قارئین کے لیے ان نکات کا مطالعہ معلومات افزا اور سود مند ہو سکتا ہے لیکن عام قاری کے لیے

یہ بحث بے سود اور بے کار ہے۔

اسی طرح اس شعر:

بروجود برعدم پیچیدہ است
مشرق ایں اسرار را کم دیدہ است

کی وضاحت کو نظر انداز کر کے شارح ہندستان کے مختلف مذاہب مثلاً ویشیشک درشن، سانکھ درشن، یوگ درشن، ممانسا درشن، ویدانت، جین دھرم، بودھ دھرم، چارواک دھرم کی تعلیمات بیان کرنے لگے ہیں (۸۳) جو یہاں اضافی ہیں۔

اکثر مقامات پر جہاں شارح کسی بات، کسی مذہبی مسئلے یا فلسفیانہ نکتے کو اہم سمجھتے ہیں اور اس کی توضیح وتشریح کی ضرورت محسوس کرتے ہیں تو ان کا قلم بھٹک جاتا ہے اور وہ طول طویل مباحث چھیڑ دیتے ہیں، جن کا شعر کے مفہوم سے کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ چنانچہ دیگر شروح کی طرح چشتی کی یہ شرح بھی ایسی غیر ضروری اور غیر متعلق مباحث سے بھری پڑی ہے۔ مثلاً ''حضور'' کے تحت بند نمبر ۲، شعر نمبر ۸

حق ہویدا باہمہ اسرار خویش
با نگاہ من کند دیدار خویش

شارح نے اس کا مطلب تو صرف ایک دو سطروں میں لکھ دیا کہ:

''مجھ پر یہ حقیقت منکشف ہوگئی کہ ''حق باہمہ اسرار خویش ہویدا ہے اور میری نگاہ سے اپنا دیدار کر رہا ہے۔'' (۸۴)

شارح کے خیال میں: ''اس میں اقبال نے شیخ اکبر کے فلسفے کو مجمل طور پر بیان کر دیا ہے...... اس شعر کو سمجھنے کے لیے شیخ اکبر کے فلسفے سے آگاہ ہونا اشد ضروری ہے۔ اس لیے چند ضروری تصریحات پر اکتفا کرتا ہوں۔'' (۸۵)

چنانچہ گیارہ صفحات پر مشتمل یہ چند ضروری تصریحات (۸۶) پر اور فصوص الحکم کے متن اور اس کے ترجمے پر محیط ہیں۔ ایک تو متن مشکل اور ترجمہ اس سے بھی زیادہ الجھا ہوا۔ ترجمے کا نمونہ ملاحظہ فرمائیں:

پس تمام اشیا جن کو تم دیکھتے ہو (جن کا ادراک کرتے ہو) دراصل وجود الحق ہے جو اعیان ممکنات میں ظاہر ہو رہا ہے یعنی ہر شے مظہر وجود حق ہے پس یہ کائنات (جو ظل اللہ یعنی خدا کا سایہ ہے) ذات حق کے اعتبار سے حق تعالیٰ کا وجود ہے اور صورتوں کے اختلاف کے اعتبار سے (یعنی باعتبار تعینات) یہ کائنات، اعیان خارجی ہے ممکنات کی۔ پس عالم کا وجود وہمی ہے۔ اس کو وجود حقیقی حاصل نہیں ہے۔ حق تعالیٰ باعتبار ذات خویش، مستغنی من العالمین ہے، مگر باعتبار اسما وصفات اس کو ہماری ضرورت ہے تاکہ ہمارے واسطے سے اس کے کمالات (یعنی اس کی صفات) کا اظہار ہو سکے۔ مرزوق کا وجود نہ ہو تو رزاقیت کی صفت اور محتاج نہ ہو تو جود وکرم کی صفت کا اظہار کیسے ہو سکتا ہے...... (۸۷)

بعض مباحث کا شعر کے مطالب سے کوئی تعلق نظر نہیں آتا۔ لیکن شارح نے اپنے مزاج کے مطابق کلام اقبال کے مختلف پہلوؤں کو نمایاں کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس لیے اس طرح کی غیر متعلق مباحث اکثر و بیشتر شرح میں نظر آتی

ہیں۔ بیشتر اشعار کی وضاحت اتنی طویل ہے کہ ایک شعر کی تشریح کو ایک مضمون یا مقالہ کی صورت دی جا سکتی ہے۔

◎ چشتی کا اسلوب شرح نویسی: ایک جائزہ

جاوید نامہ کی شرح "مناجات" سے شروع ہوتی ہے۔ شارح نے شعر بہ شعر شرح لکھی ہے۔ انداز شرح کچھ یوں ہے کہ پہلے تمہید ہے، جس میں اس حصے کے اہم نکات کو بیان کرتے ہیں۔ بعض الفاظ و تراکیب اور اصطلاحات و تلمیحات کی وضاحت کرتے ہیں۔ شخصیات کا تعارف پیش کرتے ہیں۔ تفصیل طلب اور مشکل اشعار کی شرح پھر بعض اشعار (جن کی شرح مفصل کی ضرورت نہیں) ان کی مختصر شرح لکھتے ہیں۔ بعض اشعار کے ایک سے زائد مطالب بیان کرتے ہیں۔ عموماً بامحاورہ شرح لکھتے ہیں۔ لیکن جہاں ضروری سمجھتے ہیں، لفظی ترجمہ بھی ساتھ لکھ دیتے ہیں۔ بعض اشعار پر نقد و تبصرہ کرتے ہیں۔ جس بات کو وہ مطلب کی وضاحت میں بیان نہیں کر پاتے اسے زیادہ وضاحت کے ساتھ "نوٹ" کی ذیل میں درج کرتے ہیں۔

شرح کے آغاز میں چشتی نے فہرست مندرجات دی ہے۔ لیکن فہرست ہر لحاظ سے ناقص ہے۔ شارح نے یہاں کوئی ایک طریقہ اختیار نہیں کیا بلکہ جو ذہن میں آیا اس پر عمل کر گئے۔

جاوید نامہ کے ۶۷ مشمولات کو بارہ حصوں میں تقسیم کیا ہے لیکن نظم و ضبط کا فقدان ہے۔ فہرست کے مطالعے سے پتا چلتا ہے کہ:

(۱) بعض عنوانات کا ترجمہ دیا ہے۔
(۲) بعض عنوانات (متن فارسی) کو بحال رکھا ہے۔
(۳) بعض عنوانات سرے سے درج نہیں کیے۔
(۴) بعض عنوانات ادھورے اور نامکمل ہیں۔
(۵) بعض فصول کے نمبر درج کیے ہیں، عنوانات تحریر نہیں کیے۔
(۶) بعض عنوانات ایسے ہیں جو شارح نے خود مقرر کیے ہیں۔

موازنے و مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ اصل فہرست میں شارح نے حذف و اضافہ کیا ہے۔ حالانکہ فہرست اصل کے مطابق ہونی چاہیے تھی۔ شارح نے دوران شرح بعض جگہ عنوانات کا ترجمہ اور بعض جگہ اصل عنوانات ہی درج کیے ہیں۔ ساتھ ہی چشتی کے اپنے مقرر کردہ عنوانات کی وجہ سے عجیب طرح کا الجھاؤ پیدا ہو گیا ہے۔

جاوید نامہ کے بعض حصوں کی شرح سے قبل شارح ان کا خلاصہ تحریر کرتے ہیں، بعض پر تبصرہ و تجزیہ کرتے ہیں مثلاً "محکماتِ عالم قرآنی" کی تمہید میں اس نظم کا تجزیہ کیا ہے۔ لکھتے ہیں:

"چونکہ یہ بحث اس کتاب کے مہمات میں ہے۔ اس لیے میں شرح سے پہلے اس کا تجزیہ کروں گا تا کہ قارئین کرام اس کے اہم مطالب سے روشناس ہو جائیں۔ اس کے بعد ان کی شرح لکھوں گا۔" (۸۸)

چنانچہ قبل از شرح نظم کے چاروں موضوعات' خلافت آدم' حکومتِ الٰہی' ارض ملک خداست' حکمت خیر کثیر است' کا الگ الگ اس طرح تجزیہ کیا ہے' واقعی قاری جان لیتا ہے کہ ان عنوانات کے تحت شاعر نے کیا کہا ہے۔

''خلافت آدم'' کا تجزیہ کچھ اس طرح کیا ہے:

''۱-اصل آدم: وہ عشق کے اسرار میں سے ایک سر ہے

۲-تقدیر آدم: وہ خلیفۃ اللہ (خدا کا نائب) ہے

۳-احوال آدم: ''مرگ و قبر و حشر و نشر''

۴-اعمال آدم: نور و نار آں جہاں

۵-عظمت آدم: وہ امام ہے' حرم ہے' کتاب ہے' قلم ہے

۶-خصوصیات آدم:
(ا) غیب او حضوری گردد
(ب) ملکش بے ثغور است
(ج) وجودش اعتبار ممکنات است
(د) اعصار غرق درویش
(ہ) آدم در عالم نمی گنجد

۷-مقام آدم: برتر از گردوں

۸-ثمرۂ احترام آدم: فروغ تہذیب و تمدن

دوسرا بند:

(۱) زندگی کی ماہیت: عشق در تماشائے دوئی

(۲) وظیفۂ مرد و زن: صورت گری کائنات شوق

(۳) مقام زن: نگہبان نار حیات

(۴) خصوصیات زن:
(ا) لوح اسرار حیات
(ب) خاک را آدم می کند
(ج) حاصل ممکنات زندگی
(د) ماہمہ از نقش بندیہائے او

(۵) عظمت زن: زن قدسی صفات است

تیسرا بند:

اس بند میں اقبال نے پردے کا فلسفہ بیان کیا ہے

(۱) ذوقِ تخلیق چیست؟

(۲) جو شخص کسی قسم کی تخلیق کا خواہاں ہو اسے لازم ہے کہ وہ اپنے سوز و ساز (ذوقِ تخلیق) کی نگہبانی کرے۔

(۳) سرکارِ دو عالم صلی اللہ علیہ وسلم کی حیاتِ طیبہ سے مثال

(۴) حضورِ اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کی علوء شان

(۵) بے خلوت، افکارِ انسانی، عظیم باشد

(۶) از کم آمیزی تخیل زندہ تر

چوتھا بند:

(۱) انسان کی ترقی کے لیے علم (عقل) اور عشق دونوں ضروری ہیں

(۲) علم اور عشق کا وظیفہ

علم کا مقصد تحقیق ہے۔ عشق کا مقصد تخلیق ہے

(۳) موسیٰ کی درخواست کا مقصد

(۴) 'لن ترانی' کا فلسفہ

(۵) نقش آفریں کے لیے خلوت لازمی ہے

(۶) جلوت سے تخلیق فعلیت ضعیف ہو جاتی ہے۔'' (۸۹)

ان نکات کو سامنے رکھ کر جب قاری نظم کے اشعار کی تشریح کا مطالعہ کرتا ہے، تو نسبتاً سہولت محسوس کرتا ہے۔ یہ نکات ایک طرح سے اس بند کے اشعار کے بنیادی تصور یا خلاصے کا کام دیتی ہیں۔

چشتی کی شرح کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ جاوید نامہ کی شرح کرتے ہوئے انھوں نے پیش کردہ مفاہیم و معانی کی وضاحت کے لیے بعض معروف اور غیر معروف فارسی و اردو شعرا کے اشعار سے بھی استفادہ کیا ہے۔ اس ضمن میں درد، غالب، رومی، آسی، شبستری، وحیدہ نسیم، اکبر، حافظ، عراقی، بیدل، شاہ نیاز احمد، کیفی حیدر آبادی، وارث شاہ، سرمد، اصغر، جامی، امیر مینائی اور اقبال کے اشعار بطور حوالہ درج کیے ہیں۔ شارح نے فہم و بصیرت سے کام لیتے ہوئے موقع و محل کی مناسبت سے یہ شعری حوالے پیش کیے ہیں۔ سب سے زیادہ حوالے علامہ کے اُردو فارسی اشعار کے ہیں۔ لیکن بعض دفعہ وہ اقبال کے اشعار غلط درج کر جاتے ہیں ایسا وہاں ہوتا ہے جہاں وہ حافظے پر بھروسا کرتے ہیں۔ مثلاً مثنوی ''پس چہ باید کرد......'' فصل نہم ''در اسرارِ شریعت'' کا ایک شعر شرح میں چار مختلف مقامات پر درج ہے لیکن چاروں جگہ اس کا پہلا مصرع غلط ہے۔

کس بنا شد در جہاں محتاج کس
نکتۂ شرع مبین ایں است و بس (۹۰)

صحیح شعر یوں ہے۔

کس نہ گردد در جہاں محتاج کس
نکتۂ شرع مبیں ایں است و بس

اس طرح اس شعر کا مصرع ثانی غلط درج ہوا ہے۔

پرے ہے چرخِ نیلی فام سے منزل مسلماں کی
ستارے جس کی گردِ راہ ہوئے وہ کارواں تو ہے (۹۱)

درست مصرع یوں ہے۔

ستارے جس کی گردِ راہ ہوں وہ کارواں تو ہے

''ندائے جمال'' کے ایک شعر کا غلط اندراج ہے۔

باز بیتی من کیم تو کیتی
در جہاں چوں مردی و چوں زیستی (۹۲)

درست شعر یوں ہے۔

باز بینی من کیم تو کیستی!
در جہاں چوں مُردی و چوں زیستی!

اس طرح متصوفانہ مسائل میں جامی اور اکبر کی تصانیف سے استشہاد کیا ہے۔مختلف مقامات پر بعض علما و حکما کی تصانیف سے استشہاد کیا ہے۔

اشعار کی تفہیم میں شارح نے اپنے قرآنی مطالعے سے بھی استفادہ کیا ہے اور جا بجا قرآنی آیات اور احادیث کے حوالے پیش کیے ہیں۔لیکن چشتی نے یہاں توازن کا دامن کھو دیا ہے اور شرح کے بعض حصوں میں قرآنی آیات کی کثرت کی وجہ سے اسلوب مشکل اور بوجھل ہو گیا ہے۔مثلاً ''قرآن حکیم کا تصور انسانی'' کی وضاحت میں ۵۳ آیات کے حوالے پیش کیے ہیں۔(۹۳) ''مناجات'' کے بند نمبر ۳ میں اشعار کی شرح تو نہایت مختصر ہے لیکن سات قرآنی آیات کے حوالے درج کیے گئے ہیں۔''حکومت الٰہی'' کی تمہید میں ۱۲ قرآنی آیات کے حوالے ملتے ہیں۔''ارض ملک خدا است'' کی تمہید میں آیات قرآنی کے کئی ایک حوالے نظر آتے ہیں۔اس کے علاوہ مندرجہ ذیل آیات کے متعدد حوالے شرح میں ملتے ہیں۔

۱۔ **هو الاول والاخر و الظاهر و الباطن وهو بكل شى عليم**

۲- **کل یوم ھو فی شان**

۳- **اللہ نور السموات والارض**

شرح جاوید نامہ میں چشتی نے کلام اقبال کے ساتھ معاندانہ سلوک رکھا ہے اس شرح میں یہ پہلو کچھ زیادہ غالب ہے اور وہ طرفدار اقبال کا فریضہ انجام دیتے نظر آتے ہیں۔ چشتی نے تقریباً تمام اشعار میں محاسن ہی تلاش کیے ہیں اور اقبال کے فن کے متعلق کوئی ایسی تنقید شرح میں نہیں ملتی جس سے اس کے مرتبہ کو کم کرنے کا احساس ہو مثلاً ''حضور'' کے تحت ''ندائے جمال'' کے اس شعر:

باز بینی من کیم تو کیستی
در جہاں چوں مُردی و چوں زیستی

کے متعلق لکھتے ہیں:

''شعر کا پہلا مصرع سارے جاوید نامہ کی روح ہے۔ اگر جاوید نامہ کو ایک غزل فرض کیا جائے تو یہ مصرع حاصل غزل ہے اور اگر اسے ایک دیوان قرار دیا جائے تو یہ شعر حاصل دیوان ہے۔'' (۹۴)

اسی طرح ''فلک قمر'' کے اس شعر:

مردے اندر جستجو آوارۂ
ثابتے با فطرتِ سیّارۂ!

مصرع ثانی کے بارے میں لکھتے ہیں:

''اس مصرعے میں اقبال نے ''ثابت'' اور ''سیارہ'' دو لفظ استعمال کر کے اپنی شخصیت کو واضح کیا ہے۔ یوں بھی صنعت تضاد کی وجہ سے اس مصرع میں بہت شاعرانہ خوبی پیدا ہو گئی ہے۔ ثابت وہ ہے جو ایک جگہ قائم ہو اور سیارہ وہ ہے جو متحرک ہو اور یہ دونوں ایک دوسرے کی ضد ہیں۔ (۹۵)

''نوائے سروش'' کے شعر نمبر ۲

چوں سُرمۂ رازی را از دیدہ فروشستم
تقدیرِ امم دیدم پنہاں بکتاب اندر

کے بارے میں تحریر فرماتے ہیں:

''با اعتبار فن بہت بلند پایہ شعر ہے۔ نفس مضمون کے اعتبار سے تو بلند ہے ہی' شاعر کے زاویہ نگاہ سے بھی بہت بلند ہے۔ انداز بیان بڑا دلکش اور مؤثر ہے۔'' (۹۶)

غزل 'زندہ رود' کا شعر نمبر ۲

دگر بشاخِ گل آویز و آب و نم درکش
پریدہ رنگ! ز بادِ صبا چہ می جوئی؟

میں کنایات کی وضاحت کردی ہے-

''شاخ گل کنایہ ہے مرشد کامل سے- آویختن کنایہ ہے صحبت ..... سے'نم کشیدن کنایہ ہے استفادۂ باطنی سے'پریدہ رنگ کنایہ ہے عاشق مہجور یا سالک سے'باد صبا کنایہ ہے رسوم ظاہری یا علم کتابی سے.....(۹۷)

بحیثیت مجموعی شرح طوالت اور پھیلاؤ کا شکار ہے جس کا شارح کو خود احساس ہے-

''شرح کی ضخامت بڑھ جانے کے خوف سے.....''(۹۸)

''ناظرین سے معذرت خواہ ہوں کہ بخوف طوالت.....''(۹۹)

شرح میں اقبال کی عظمت کو نمایاں کرنے کی کوشش دکھائی دیتی ہے- اسی کوشش میں شارح نے شرح مفصل تحریر کی اور یہی وجہ ہے کہ ان کی شرح حجم کے اعتبار سے نہایت ضخیم ہوگئی- لیکن اس کے باوجود شرح کا انداز سادہ' سہل اور آسان ہے اور قاری مفاہیم کو پالیتا ہے- اگرچہ چشتی متصوفانہ مزاج کے مطابق زبان و انداز میں مخصوص رنگ اختیار کر گئے ہیں- یعنی تصوف' وحدت الوجود اور فلسفہ- اسی طرح اشعار اور آیات قرآنی کا غلبہ ہے' کتب تصوف سے استشہاد ہے اور بعض مقامات پر خصوصاً طویل مقدمے میں انھوں نے جو مباحث اٹھائے ہیں فکری طور پر دقیق ہیں اور اصطلاحات تصوف کے استعمال کے باعث عام قاری کی سمجھ سے بالاتر ہیں لیکن اس قسم کی عبارات اور اصطلاحات سے قطع نظر شارح کے یہاں زبان و بیان میں ایسی کوئی پیچیدگی اور دشواری نہیں جو تفہیم شعر میں رکاوٹ بنے-

حوالے

۱- چشتی-شرح جاوید نامہ'ص۱۴
۲- ایضاً' ص۱۲۰۶
۳- ایضاً'ص ۱۲۰
۴- ایضاً' ص ۹
۵- ایضاً'ص۴۰۹
۶- ایضاً'ص۳۳۲
۷- رفیع الدین ہاشمی'کتابیات اقبال'ص۸۳
۸- چشتی'شرح جاوید نامہ'ص۶-۸
۹- ایضاً'ص ۱۲
۱۰- ایضاً'ص ۶۷'۶۸
۱۱- ایضاً'ص ۸۹
۱۲- ایضاً'ص ۱۴۷
۱۳- ایضاً'ص ۱۶۰
۱۴- ایضاً'ص ۱۶۲
۱۵- ایضاً'ص ۲۴۸'۲۴۹
۱۶- ایضاً'۴۶۲'۴۶۳
۱۷- ایضاً'ص ۴۸۲
۱۸- ایضاً'ص۹۴۳'۹۴۴
۱۹- ایضاً'ص ۶۵۶
۲۰- ایضاً'ص ۳۷۲'۳۷۳
۲۱- ایضاً'ص ۵۹۴

۲۲- ایضاً،ص ۴۳۷،۴۳۸

۲۳- ایضاً،ص ۳۲۱

۲۴- ایضاً،ص ۲۹۴-۳۰۰

۲۵- ایضاً،ص ۴۵۰-۴۵۶

۲۶- ایضاً،ص ۸۷۰-۸۷۴

۲۷- ایضاً،ص ۲۷۴

۲۸- ایضاً،ص ۸۵۹

۲۹- صوفی غلام مصطفیٰ تبسم شرح صد شعر اقبال (فارسی)،ص ۱۳۰،۱۳۱

۳۰- چشتی،شرح جاوید نامه ،ص ۱۰۶۹

۳۱- ایضاً،ص ۲۱۱

۳۲- ایضاً،ص ۲۱۴

۳۳- ایضاً،ص ۵۵۶

۳۴- ایضاً،ص ۵۵۷

۳۵- ایضاً،ص ۵۹۵

۳۶- ایضاً،ص ۹۶۲

۳۷- الف دنسیم،نسیم افلاک زمانه فی مطالب جاوید نامه،ص ۱۲۵

۳۸- چشتی،شرح جاوید نامه ،ص ۱۱۸۶

۳۹- صوفی غلام مصطفیٰ تبسم-شرح صد شعر اقبال فارسی،ص ۱۱۱

۴۰- چشتی،شرح جاوید نامه ، ص ۲۶۴

۴۱- ایضاً،ص ۲۸۷

۴۲- ایضاً،ص ۴۰۲

۴۳- ایضاً،ص ۲۳۰

۴۴- ایضاً،ص ۲۸۰

۴۵- ایضاً،ص ۳۱۵

۴۶- ایضاً،ص ۲۶۵

۴۷- ایضاً،ص ۷۷۴-۷۷۶

۴۸- ایضاً، ص ۷۰۷-۷۱۲

۴۹- ایضاً، ص ۸۰۶

۵۰- ایضاً، ص ۶۵۰

۵۱- ایضاً، ص ۵۰۴

۵۲- ایضاً، ص ۶۰۶

۵۳- ایضاً، ص ۳۶۶

۵۴- ایضاً، ص ۳۷۱

۵۵- ایضاً، ص ۴۱۱، ۴۱۲

۵۶- چشتی، شرح جاوید نامہ، ص ۸۶۰

۵۷- الف د نسیم، نسیم افلاک زمانہ فی مطالب جاوید نامہ، ص ۱۶۴

۵۸- سید عابد علی عابد، تلمیحات اقبال، ص ۴۷۴

۵۹- ڈاکٹر اکبر حسین قریشی، مطالعۂ اشارات و تلمیحات اقبال، ص ۲۸۵، ۲۸۶

۶۰- چشتی، شرح جاوید نامہ، ص ۵۳۸-۵۴۰

۶۱- ایضاً، ص ۵۴۱-۵۴۹

۶۲- ایضاً، ص ۵۶۴-۵۹۳

۶۳- ایضاً، ص ۵۱۱-۵۱۹

۶۴- ایضاً، ص ۱۰۰۸

۶۵- ایضاً، ص ۹۷۷

۶۶- ایضاً، ص ۹۷۷-۹۸۷

۶۷- ایضاً، ص ۹۹۲، ۹۹۳

۶۸- ایضاً، ص ۲۴۹-۲۵۱

۶۹- ایضاً، ص ۲۵۱-۲۶۱

۷۰- ایضاً، ص ۲۶۴-۲۶۵

۷۱- ایضاً، ص ۲۶۵

۷۲- ایضاً، ص ۲۲۳-۲۳۴

۷۳- ایضاً، ص ۲۳۷

۷۴- ایضاً،ص ۲۸۲

۷۵- ایضاً،ص ۲۸۳-۲۸۷

۷۶- ایضاً،ص ۸۹۸

۷۷- ایضاً،ص ۲۸۱

۷۸- ایضاً،ص ۲۷۸

۷۹- ایضاً،ص ۲۷۸-۲۸۰

۸۰- ایضاً،ص ۲۸۰-۲۸۲

۸۱- ایضاً،ص ۸۴۹

۸۲- ایضاً،ص ۸۴۹-۸۵۴

۸۳- ایضاً،ص ۴۰۳-۴۰۹

۸۴- ایضاً،ص ۱۱۳۲

۸۵- ایضاً،ص ۱۱۳۳

۸۶- ایضاً،ص ۱۱۳۳--۱۱۴۴

۸۷- ایضاً،ص ۱۱۳۶،۱۱۳۷

۸۸- ایضاً،ص۶۱۱

۸۹- ایضاً،ص ۶۱۱-۶۱۳

۹۰- ایضاً،ص ۲۵۴،۶۷۶،۷۶۹،۷۷۷

۹۱- ایضاً،ص ۷۰۱

۹۲- ایضاً،ص ۱۴۵

۹۳- ایضاً،ص ۱۶۲-۱۸۵

۹۴- ایضاً،ص ۱۴۵

۹۵- ایضاً،ص ۳۸۲،۳۸۳

۹۶- ایضاً،ص ۴۵۰

۹۷- ایضاً،ص ۱۱۱

۹۸- ایضاً،ص ۵۴۰

۹۹- ایضاً،ص ۵۴۹

باب نہم

مثنوی پس چہ باید کرد اے اقوام شرق مع مسافر کی شرحیں

- محرکِ تحریر
- کتب تشریحات کے مقدمے
- طریق شرح نویسی
  - تمہید
  - تفصیل یا اجمال
  - الفاظ و تراکیب
  - اصطلاحات و تلمیحات
  - ماقبل شارح سے استفادہ
  - تسامحات
- شارحین مثنوی پس چہ باید کرد اے اقوام شرق مع مسافر کا اسلوب شرح نویسی: ایک جائزہ
- حوالے

ضرب کلیم کی اشاعت(۱) کے بعد اکتوبر ۱۹۳۶ء میں مثنوی پس چہ باید کرد شائع ہوئی۔ مثنوی کے زمانہ تحریر کے متعلق علامہ ایک خط میں سید راس مسعود کو لکھتے ہیں:

''۳ اپریل کی شب کو جب میں بھوپال میں تھا۔ میں نے تمھارے دادا رحمۃ اللہ علیہ کو خواب میں دیکھا۔ مجھ سے فرمایا کہ اپنی علالت کے متعلق حضور رسالت مآبؐ کی خدمت میں عرض کر۔ میں اسی وقت بیدار ہو گیا اور کچھ شعر عرض داشت کے طور پر فارسی زبان میں لکھے۔کل ساٹھ شعر ہوئے۔ لاہور آ کر خیال ہوا کہ یہ چھوٹی سی نظم ہے اگر کسی زیادہ بڑی مثنوی کا حصہ ہو جائے تو خوب ہے۔ الحمد للہ کہ یہ مثنوی بھی اب ختم ہو گئی ہے۔ مجھ کو اس مثنوی کا گمان بھی نہ تھا۔ بہر حال اس کا نام ہوگا پس چہ باید کرد اے اقوام شرق۔''(۲)

علامہ اس مثنوی کے ذریعے مشرقی اقوام کو اس حکمت عملی سے آگاہ کرنا چاہتے تھے جس کی بدولت وہ انگریزوں کے تسلط سے رہائی حاصل کر سکیں۔ مثنوی چودہ ابواب پر مشتمل ہے اور ہر باب کا ایک الگ موضوع ہے اور بقول پروفیسر فروغ احمد:

''اس کے افکار کی مدد سے ایک ایسا چودہ نکاتی عالمی منشور مرتب کیا جا سکتا ہے جو کرۂ ارض پر پھیلے ہوئے مسلموں اور غیر مسلموں کے جملہ حقوق کا ضامن ہو سکتا ہے۔ اس کا مناسب طریقہ یہ ہے کہ مثنوی کے اردو اور انگریزی تراجم کے علاوہ دوسری زبانوں میں بھی اس کے تراجم کی وسیع اشاعت ہو تا کہ زیادہ سے زیادہ لوگ علامہ کے خیالات سے آگاہی حاصل کر سکیں۔''(۳)

مثنوی کے آغاز میں ''بخوانندۂ کتاب'' کے عنوان سے قارئین سے خطاب کیا ہے۔ اس کے مخاطب صرف مسلمان ہی نہیں تھے بلکہ ایشیا کی تمام محکوم اقوام جو آزادی سے ہمکنار ہونا چاہتی ہیں افکار سے استفادہ کر سکتی ہیں۔ مثنوی کے ذریعے ''انھوں نے اقوام مشرق کو اس طریق کار سے آگاہ کیا ہے جس کی بدولت وہ فرنگ کے تسلط سے رہائی حاصل کر سکتی ہیں۔''(۴)

یوسف سلیم چشتی کی رائے میں:

مثنوی کی زبان نہایت آسان اور شیریں ہے۔ تشبیہات، استعارات اور تلمیحات کی فراوانی کے باوجود سلاست اور روانی کا رنگ از ابتدا تا انتہا قائم رہتا ہے دشواری جو کچھ ہے وہ یہ ہے کہ نہایت عمیق افکار بہت جامعیت اور اختصار کے ساتھ بیان کیے ہیں اور اس کی وجہ یہ ہے کہ ان کے پیش نظر یہ خیال رہا ہے کہ اس چھوٹی سی کتاب کے ذریعے مسلمان ان کے تمام بنیادی افکارات سے آگاہ ہو جائیں۔ یہ کتاب بلاشبہ اس لائق ہے کہ پاکستان کے تمام کالجوں میں بطور نصاب تعلیم داخل کی

جائے۔"(۵)

نادرشاہ کی دعوت پر ۱۹۳۳ء میں علامہ نے افغانستان کا سفر کیا واپسی پر اس سفر کے تاثرات قلم بند کیے اور مسافر کے نام سے شائع کیے۔بعد میں مسافر کو پس چه باید کرد کے ساتھ شائع کیا گیا۔

اس مثنوی کی اب تک تین شرحیں لکھی جا چکی ہیں۔

(۱) یوسف سلیم چشتی' شرح مثنوی پس چه باید کرد مع مسافر 'عشرت پبلشنگ ہاؤس لاہور' ۱۹۵۷ء' ۶۱۶ص

(۲) الٰہی بخش اعوان' ترجمه و شرح پس چه باید کرد مع مسافر'یونیورسٹی بک ایجنسی پشاور' ۱۹۶۰ء' ۲۳۸ص

(۳) غلام احمد پرویز'مجلس اقبال: شرح مثنوی پس چه باید کرد اے اقوام شرق' طلوع اسلام ٹرسٹ لاہور' ۱۹۹۷ء' ۱۶۱ص

❖ <u>زمانہ تحریر و محرک تحریر</u>

چشتی کی شرح کا زمانہ تحریر ۱۹۵۷ء(۶) ہے۔شرح طلبا کی ضروریات اور تفہیم اقبال میں سہولت کے پیش نظر لکھی گئی۔الٰہی بخش اعوان کی شرح ان کے دور طالب علمی کی یادگار ہے جب وہ ایم اے فارسی کے طالب علم تھے۔یوں شارح نے طالب علمانہ ضرورت کے تحت یہ شرح لکھی۔پرویز کی شرح ایک طرح سے بعض احباب کے تقاضوں کو پورا کرنے کے لیے لکھی گئی۔(۷)

❖ <u>کتب تشریحات کے مقدمے:</u>

چشتی نے دونوں مثنویوں کے مقدمے الگ الگ تحریر کیے ہیں مسافر کے مقدمے(ص ۷ تا ۹) میں وجہ تسمیہ' تقریب سفر'نادرشاہ کے سوانح اور خلاصہ مثنوی تحریر کیا ہے۔

پس چه باید کرد کے مقدمے میں بھی اختصار برتا گیا ہے۔مضامین مثنوی کا تجزیہ کرنے کے بعد مثنوی کی وجہ تسمیہ تحریر کی ہے

مثنوی شارح کی نظر میں:

"اقبال کے تمام دینی افکار کا خلاصہ یا نچوڑ ہے اس کی نوعیت' دوسری تصانیف سے بالکل جداگانہ ہے۔اس میں دین اور سیاست کے وہ اسرار و رموز واضح کیے ہیں' جن سے آگاہ ہو کر قومیں دنیا میں سربلندی بھی حاصل کرسکتی ہیں اور منشاے ایزدی کی تکمیل بھی کرسکتی ہیں۔"(۸)

۴۸ صفحات پر مشتمل دیباچے میں الٰہی بخش اعوان نے ذیلی عنوانات کے تحت قارئین کو معلومات فراہم

کی ہیں جو حسب ذیل ہیں:

مختصر سوانح حیات' اقبال کی شخصیت' اقبال کا آرٹ' اقبال کا فلسفۂ حیات' عشق' خودی' عقل اور عشق' فلسفۂ تمدن' اقبال کا تصور مذہب و سیاست' فقر' فکر' ذکر' انسان کامل' اقبال کی شاعری پر ایک نظر' مثنوی مسافر 'سفر کا مختصر حال' مثنوی پس چہ باید کرد اے اقوام شرق 'شہنشاہ بابر' سلطان محمود غزنوی' سلطان احمد شاہ ابدالی' حکیم سنائی' توبہ کا سبب' مولانا روم' شمس تبریز سے ملاقات' تصانیف' مثنوی معنوی وغیرہ

شارح نے علامہ کی شخصیت' نظریہ فن اور مختلف موضوعات سخن پر بڑی خوبصورتی سے روشنی ڈالی ہے۔ اسلوب بیان آسان ہے۔ البتہ دیباچے میں بعض شخصیات کا تعارف اضافی سا محسوس ہوتا ہے۔ شارح اگر انہیں الگ جگہ دیتے یا حواشی میں درج کرتے تو بہتر ہوتا۔

پرویز کی شرح ''آغاز سخن'' درج ہے' جو شرح اسرار و رموز میں بھی مندرج ہے۔ یہ شارح کے قلم سے نہیں بلکہ رکن طلوع اسلام ٹرسٹ' محمد عمر دراز کے قلم سے نکلا ہے۔ البتہ افتتاحیہ میں چند ذیلی عنوانات کے تحت علامہ اور اس مثنوی کے بارے میں اظہار رائے ملتا ہے۔ لکھتے ہیں:

''یہ بڑی مختصر سی کتاب ہے لیکن اس میں فکر اقبال نچڑ کر آ گیا ہے انھوں نے جس پیغام کی ابتدا اسرار و رموز سے کی تھی اور پھر اسے تمام عمر مختلف طریق و اسالیب سے دہراتے رہے۔ اس مثنوی میں وہ نہایت جامعیت کے ساتھ سامنے آ گیا ہے۔ اس کا بنیادی موضوع یہ ہے کہ جب سیاست' وحی کی روشنی سے محروم ہو جاتی ہے تو اس کا نتیجہ کس قدر انسانیت سوز اور فساد انگیز ہوتا ہے اور جب وہ وحی کی راہ نمائی میں جادہ پیما ہوتی ہے تو اس دنیا کو کس طرح جنت میں تبدیل کر دیتی ہے۔''(۹)

❖ طریق شرح نویسی

شارحین نے ضرورت کے مطابق بعض اشعار کے مطالب کو مفصل و مختصر اور آسان انداز میں پیش کیا ہے۔ ذیل میں شارحین کے طریق شرح نویسی کا جائزہ لیا گیا ہے۔

◎ تمہید' تعارف' پس منظر:

چشتی حسب معمول غزل کی شرح سے پہلے اس کی تمہید بیان کرتے ہیں۔ جو غزل کے تعارف اور پس منظر پر مشتمل ہوتی ہے۔ چشتی اور پرویز کے ہاں یہ خصوصیت نمایاں نظر آتی ہے۔ چشتی کہیں تفصیل میں چلے جاتے ہیں اور کہیں اختصار برتتے ہیں مثلاً پس چہ باید کرد' فصل سوم ''خطاب بہ مہر عالم تاب'' میں علامہ آفتاب سے مخاطب ہیں۔ چشتی نے اس کی وجہ یہ لکھی ہے کہ:

''اقوام مشرق' آفتاب کو زندگی کا سرچشمہ خیال کرتی ہیں۔ چنانچہ ہندستان اور ایران میں تو یہ خیال پرستش کی حد تک پہنچ گیا چونکہ اقبال نے بھی اسی مثنوی میں ان اقوام کو حیات تازہ کا پیغام دیا ہے' اس لیے شاعرانہ انداز میں آفتاب کو مخاطب کیا

ہے۔"(۱۰)

پرویز نے یہاں توضیحی انداز اختیار کیا ہے۔تمہید میں یہ بتایا ہے کہ علامہ کے ہاں شرق وغرب سے کیا مراد ہےاوران کی بنیاد کس چیز پر ہے۔ لکھتے ہیں:

"اقبال جہاں عقل وعشق، ذکر وفکر، خبر ونظر وغیرہ کا تقابل کرتا ہے وہاں شرق وغرب کو بھی ایک دوسرے کے سامنے لاتا ہے۔ اس سے اس کی مراد دوممالک کا باہمی مقابلہ نہیں، بلکہ زندگی کے دومتضاد نظریات وتصورات کا تقابل ہے......دنیا کی ہر قوم کی طرف خدا کے پیغامبر آتے رہے۔لیکن تاریخ نے جن بڑے بڑے مذاہب کا ذکر کیا ہے، ان کا آغاز شرق میں ہوا اور مغرب اپنی جس تہذیب کی رو سے دنیا میں متعارف وممتاز ہوا ہے، اس کی بنیاد مادیت پر ہے۔اس لیے اقبال جب شرق و غرب کا مقابلہ کرتا ہے تو اس کے پیش نظر وحی اور "عقل بیباک" (مغرب کی مادیت) کا تقابل ہوتا ہے۔اسی جہت سے وہ مہر عالم تاب کو "امیر خاور (مشرق کا سردار) کہہ کر پکارتا ہے۔"(۱۱)

فصل ہفتم کی تمہید میں اقبال کے نظریہ فقر کی چشتی نے وضاحتِ مفصل پیش کی ہے۔(۱۲) پرویز نے اس نظریہ پر مختصراً روشنی ڈالی ہے۔(۱۳)

فصل ششم "لا الا الا اللہ" کا تعارف چشتی نے ان الفاظ میں کرایا ہے:

اس فصل میں تین بند ہیں۔پہلے بند میں اقبال نے لا الہ الا اللہ کے معانی کثیرہ اور مفاہیم متعددہ میں سے صرف ایک معنی اور ایک مفہوم کو واضح کیا ہے کہ جب تک لا الہ کا حقیقی مفہوم قلب ودماغ میں جاگزیں نہ ہو انسان غیر اللہ کی غلامی سے نہیں نکل سکتا......دوسرے بند میں ایام عرب سے لا الہ کی تاثیر کی مثالیں بیان کی ہیں، مثلاً جب عربوں کے دل ودماغ میں لا الہ کا حقیقی معنی راسخ ہو گیا تو:

ہر قبائے کہنہ چاک از دست او
قیصر و کسریٰ ہلاک از دست او

تیسرے بند میں روس کی تاریخ سے لا الہ کی تاثیر واضح کی ہے اوراس ضمن میں یہ پیش گوئی بھی کی ہے کہ وہ وقت آنے والا ہے جب روسی قوم لا الہ کے بعد الا اللہ کا اعتراف کرلے گی......"(۱۴)

پرویز کے انداز میں تفہیمی عمل کا اظہار کم اور مشکل پسندی کا عنصر زیادہ نظر آتا ہے۔(۱۵)

فصل نہم "در اسرار شریعت" کی تمہید میں چاروں بندوں کا خلاصہ تحریر کر دیا ہے۔تا کہ اس فصل کے مطالب کا اجمالی خاکہ قاری کے سامنے آجائے۔(۱۶)

فصل دہم "اشکے چند برافتراق ہندیاں" کی تمہید میں وہ سیاسی پس منظر بیان کیا ہے، جس دور میں مثنوی پس چہ باید کرد لکھی گئی اوراس پس منظر کو ذہن میں رکھا جائے تو مثنوی کی تفہیم آسان ہوجاتی ہے۔ لکھتے ہیں:

''اقبال نے یہ مثنوی ۱۹۳۶ء میں لکھی تھی۔ یہ وہ زمانہ ہے جب ہندوؤں اور مسلمانوں کا اختلاف اس قدر شدت اختیار کر چکا تھا کہ اتحاد کی کوئی امید باقی نہ رہی تھی۔ اس جگہ...... اس قدر صراحت ضروری ہے کہ:

(۱) ۱۹۳۰ء میں ہندو مسلمانوں میں عارضی طور پر اتحاد ہو گیا تھا۔

(۲) انگریزوں کو یہ اتحاد ایک آنکھ نہ بھایا وہ تو ابتدا ہی سے دونوں قوموں کو آپس میں لڑا رہے تھے مثلاً:

(الف) ۱۷۹۹ء میں دولت خداداد کے شیعوں کو سلطان شہید کے خلاف بھڑکایا۔

(ب) ۱۹۵۷ء میں سکھوں کو یہ کہہ کر تسخیر دہلی کے لیے آمادہ کیا کہ دلی کے مسلمانوں سے اپنے گرو (تیغ بہادر) کے خون کا بدلہ لے لو۔

(ج) ۱۹۰۱ء میں یوپی کے لیفٹیننٹ گورنر نے ہندوؤں سے کہا کہ تم اردو کی بجائے ہندی کی اشاعت کرو......

(د) ۱۹۰۵ء.... میں تقسیم بنگال کا اعلان کر دیا گیا۔

(ہ) ہندوؤں نے تقسیم بنگال کی بے اندازہ مخالفت کی۔ اس لیے ۱۹۱۱ء میں انگریزوں نے مجبور ہو کر تقسیم بنگال کو منسوخ کر دیا.......۔

(و) ۱۹۱۳ء میں مچھلی بازار کانپور کی مسجد کے پردے میں ہندو مسلمانوں کو ایک دوسرے لڑایا۔

(ز) ۱۹۲۲ء میں انگریزوں نے دیکھا کہ ہندستان میں ہندو مسلم اتحاد زندہ باد کے نعرے بلند ہو رہے ہیں' تو لالہ منشی رام جالندھری آریہ سماجی کانگریسی ''المعروف بہ سوامی شردھانند'' کو اس شرط پر جیل سے رہا کیا کہ باہر نکل کر خرمن اتحاد میں آگ لگا دو......

(ح) ۱۹۳۵ء میں انگریز نے سوچا کہ اگر پنجاب میں مسلمان اور سکھ متحد ہو گئے' تو ہمارا اقتدار ختم ہو جائے گا۔ اس لیے سکھوں سے کہا کہ تم مسجد شہید گنج کے حصول کے لیے ہائی کورٹ میں دعویٰ دائر کرو۔ ہم تمھارے ساتھ ہیں چنانچہ انگریزوں نے اپنی نگرانی میں دن دہاڑے مسجد کو شہید کرا دیا۔

انگریز... جاتے جاتے ضلع گورداسپور کو بلاوجہ تقسیم کر کے کشمیر کا مسئلہ پیدا کرتا گیا۔

کانگریس نے ۱۹۳۷ء میں برسر اقتدار آ کر مسلمانانِ ہند کے ساتھ شدید ناانصافی پر کمر باندھ لی۔ نتیجہ یہ نکلا کہ ۱۹۴۰ء میں مسلمانوں نے تقسیم ہند کا مطالبہ پیش کر دیا اور ۱۹۴۷ء میں انگریزوں نے ہندستان کو اپنی صوابدید کے مطابق تقسیم کر دیا۔'' (۱۷)

پرویز نے نہایت مختصر تمہید لکھی ہے۔ اعوان کے ہاں یہ خصوصیت دکھائی نہیں دیتی۔

◎ تفصیل یا اجمال:

چشتی بعض اشعار کی وضاحت نہایت عمدہ اور آسان انداز میں کرتے ہیں۔ اکثر اشعار کے دو دو مطالب بیان کرتے ہیں۔ تفہیم مطالب کے لیے اکثر وضاحتی انداز اختیار کرتے ہیں مثلاً پس چہ باید کرد

کی فصل اوّل ''بخوانندۂ کتاب'' شعر نمبرا:

سپاہ تازہ برانگیزم از ولایتِ عشق
کہ در حرم خطرے از بغاوتِ خرد است

پرویز عقل و عشق کے بارے میں اقبال کی پوزیشن یوں واضح کرتے ہیں:

''اقبال جب عقل کے مقابلے میں عشق کو لاتے ہیں تو اس سے ان کی مراد وحی نبوت ہوتی ہے نہ کہ صوفیانہ واردات قلبی اور عقل ہے۔ ان کا اشارہ ہوتا ہے اس عقل کی طرف جو وحی سے سرکشی برتے نہ کہ مجرد عقل...... عقل سے مراد مغرب کا وہ نظریہ جو وحی کی راہ نمائی کو تسلیم نہیں کرتا۔ وہ اس نظریہ کی تنقیص کرتے ہیں۔ اس سے ان کی نگاہ میں دین کے مقتضیات کو سخت خطرہ ہے۔'' (۱۸)

اعوان شرح کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

اگر عقل، عشق کی گرفت سے آزاد ہو جائے تو شکوک و شبہات کے دروازے کھول دیتی ہے اور الحاد کی طرف لے جاتی ہے اسی لیے عقل پر عشق کی گرفت ہونا لازمی ہے۔'' (۱۹)

شارحین کا مفہوم ملتا جلتا ہے۔ لیکن اعوان کا اختصار اور پرویز کا مشکل انداز، تفہیم شعر میں رکاوٹ پیدا کرتا ہے۔ علامہ کے متعلق یہ تصور عام ہے کہ وہ عقل کو بیکار اور مہمل سمجھتے ہیں اور عشق کا درس دیتے ہیں۔ چشتی اس مفروضے کی تردید کرتے ہوئے عشق اور عقل میں فرق واضح کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''وہ عقل کو بیکار یا مہمل نہیں سمجھتے لیکن وہ یہ ضرور کہتے ہیں کہ مجرد عقل نہ انسان کو خدا تک پہنچا سکتی ہے اور نہ زندگی کی پیچیدہ راہوں میں اس کی صحیح راہنمائی کر سکتی ہے...... انسان کو مادیت کی جانب مائل کر دیتی ہے...... جب انسان بذریعہ عقل زندگی کے مسائل کا حل تلاش کرتا ہے تو اکثر و بیشتر موقعوں پر اس کی عقل، جذبات سے مغلوب ہو جاتی ہے اور اس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ وہ غلط فیصلے صادر کرتا ہے...... اس لیے اقبال کی تعلیم یہ ہے کہ عقل کو اس کی حدود سے متجاوز نہ ہونے دو۔ اس سے کام تو بے شک لو مگر اسے رہنما مت بناؤ بلکہ اسے عشق کے تحت رکھو۔ زندگی کی اساس عقل نہیں بلکہ عشق ہے۔ یورپ کی موجودہ تباہی کا بنیادی سبب یہ ہے کہ اس نے عقل کو اپنا رہنما بنا لیا ہے۔ اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ یورپین اقوام کا زاویۂ نگاہ ملحدانہ اور مادہ پرستانہ ہو گیا اور اس زاویہ نگاہ نے انسان کو حیوان سے بھی بدتر بنا دیا۔

چونکہ مسلمان اپنے دین کی حقیقت سے بیگانہ ہو چکے ہیں اور یورپ کی مادی ترقی نے ان کی نگاہوں کو خیرہ کر دیا ہے۔ اس لیے وہ اہل یورپ کی تقلید پر کمربستہ ہو گئے ہیں۔ چونکہ اہل یورپ کی زندگی سراسر مادہ پرستانہ ہے اس لیے ان کی تقلید کا لازمی نتیجہ یہ ہوگا کہ مسلمان بھی اسی لعنت میں مبتلا ہو جائیں گے۔ لہٰذا اقبال ان کو عشق کا درس دینا چاہتے ہیں تا کہ وہ مسلمان رہ کر دنیا میں ترقی کر سکیں۔'' (۲۰)

فصل سوم ''خطاب بہ مہر عالمتاب'' کے ایک شعر:

زندگی از گرمیِ ذکر است و بس
حریت و عفتِ فکر است و بس

شارح لکھتے ہیں:

''اس شعر کے دو مصرعوں میں انھوں نے دو بنیادی صداقتوں کو واضح کیا ہے:

پہلی یہ کہ زندگی' گرمیِ ذکر پر موقوف ہے۔

دوسری یہ کہ حریت' عفت فکر پہ منحصر ہے۔

یہاں زندگی سے حیوانوں کی زندگی مراد نہیں ہے' بلکہ حقیقی زندگی مراد ہے۔ یعنی دنیا میں عزت اور اقتدار کی زندگی بسر کرنا اور یہ بات حکومت کے بغیر ممکن نہیں ہے۔ اقبال کی اصطلاح میں زندہ قوم وہ ہے جو دوسروں کی غلام نہ ہو۔

ذکر سے اقبال کی مراد ہے عمل یا جدوجہد اور یہ بات عشق کے بغیر ممکن نہیں۔ جب تک کسی قوم کو کسی نصب العین سے عشق نہ ہو وہ اس کے حصول کے لیے جدوجہد نہیں کر سکتی۔ مصرعے کا مطلب یہ ہوا کہ اے مسلمانو! اگر دنیا میں حکمرانی کے آرزومند ہو تو مسلک عشق اختیار کرو۔ جس طرح حیوانی اعتبار سے زندہ رہنے کے لیے خون کی گرمی شرط اولین ہے' اسی طرح باعزت زندگی عشق کی گرمی پر موقوف ہے۔

حریت سے مراد محض سیاسی حریت نہیں بلکہ حقیقی آزادی مراد ہے اور اس کا سرچشمہ حریت فکر و ضمیر ہے۔ یعنی حقیقی معنی میں صرف وہ قوم آزاد ہے جو ذہنی' عقلی اور علمی اعتبار سے آزاد ہو...... اس لیے اقبال یہ کہتے ہیں کہ اے مسلمانو! اگر حقیقی معنی میں حریت کے طلب گار ہو تو اپنے ذہن کو غلط افکار کی زنجیروں سے آزاد کرو۔ اس کے بغیر تم آزاد نہیں ہو سکتے ...... ذکر سے سیاسی آزادی حاصل ہو سکتی ہے اور فکر سے ذہنی آزادی۔ آزادی کی ان دونوں قسموں کے امتزاج سے ہی انسان اپنی تخلیق کا مقصد حاصل کر سکتا ہے...... قرآن حکیم فرماتا ہے کہ آزادی کا مفہوم یہ نہیں کہ ایک قوم محض سیاسی اعتبار سے آزاد ہو جائے۔ حقیقی آزادی یہ ہے کہ وہ قوم غیر اللہ کی غلامی سے بھی آزاد ہو۔

یوں کہنے کو امریکہ اور روس دونوں آزاد ہیں لیکن قرآن کے زاویہ نگاہ سے دونوں شدید ترین قسم کی غلامی میں مبتلا ہیں۔ وجہ یہ ہے کہ ان کی فکر کا سرچشمہ سراپا مکدر اور کثیف ہے جس کا نتیجہ یہ ہے کہ سیاسی اعتبار سے آزاد ہونے کے باوجود یہ دونوں قومیں سیم و زر کی غلام ہیں بلکہ ہوا و ہوس کی غلام ہیں۔'' (۲۱)

اس سے نہ صرف شعر کا مطلب واضح ہو جاتا ہے بلکہ اقبال کے باقی افکار کے متعلق بھی قاری بہت کچھ جان لیتا ہے۔ دیگر شارحین میں سے پرویز کی شرح مختصر ہے اور مفہوم شعر کو محدود کر دیا ہے۔ لکھتے ہیں:

''آزادی اس کا نام نہیں کہ قوم اپنی حکومت قائم کرے۔ اس کی مملکت خود مختار ہو' صحیح آزادی یہ ہے کہ اس قوم کا ذہن غیروں کے افکار و تخیلات سے پاک ہو۔ اصل زنجیریں جن کے توڑنے کا نام آزادی ہے' وہ ہوتی ہیں جن میں کسی قوم کا ذہن مقید ہوتا ہے۔ جب تک وہ نہیں ٹوٹتیں قوم آزاد نہیں ہو سکتی...... قوموں کی آزادی کے لیے تطہیر فکر اور گرمی ذکر دونوں از بس ضروری

ہیں۔" (۲۲)

امتاں را زندگی جذب دروں
کم نظر ایں جذب را گوید جنوں!

پرویز: قوموں کی زندگی کا راز ان ابدی اور غیر متغیر اصولوں پر یقین محکم میں پوشیدہ ہے۔ جو روح کی رو سے ملتے ہیں۔" (۲۳)

قاری شرح سے مفہوم تو سمجھ جاتا ہے لیکن بات کچھ زیادہ نہیں بنتی۔ یہاں "جذب دروں" سے عشق زیادہ ترین قیاس ہے۔ کیونکہ عشق کے ساتھ ہی جنون کی وابستگی ہے۔ چشتی نے جو شرح لکھی ہے وہ درست ہے۔

"قوموں کی زندگی کی بنیاد عقل نہیں ہے بلکہ جذب دروں (عشق) ہے۔ جو لوگ حقیقت سے بے خبر ہیں وہ جذب دروں کو جنون کہتے ہیں۔" (۲۴)

از نئے آں نے نوازِ پاک زاد
باز شورے در نہادِ من فتاد

شارحین میں سے چشتی نے شعر کی شرح ہی نہیں لکھی۔ اعوان نے پہلے مصرعے کی شرح نہیں کی۔ "نے نواز اور "نے" کا مفہوم واضح نہیں کیا اور مصرع ثانی کا ترجمہ کر دیا۔ "میری فطرت میں ہنگامہ برپا کر دیا۔" (۲۵)

اس مصرع میں بھی لفظ "باز" کا ترجمہ نہیں کیا۔ اس کا ترجمہ "پھر" ہے "نہاد" کا ترجمہ "فطرت" کی بجائے "دل" ہونا چاہیے تھا کیونکہ دل کی وسعتیں مسلم ہیں۔ پرویز کی وضاحت البتہ درست ہے: "حضرت علامہ نے پیر رومی کو نے نواز کہا ہے اور ان کے پیغام کو "نے" سے تعبیر کیا ہے پیر رومی کے پیغام نے میرے اندر شور قیامت برپا کر دیا۔" (۲۶)

نسیم نے بھی پرویز سے ملتی جلتی شرح کی ہے۔ (۲۷)

فصل ہفتم "فقر" کے ایک شعر:

لا جرم از قوتِ دیں بدظن است
کاروانِ خویش را خود رہزن است

اعوان لکھتے ہیں: "بے شک وہ دین کی موت سے بدگمان ہے وہ اپنے قافلے کا خود رہزن بنا ہے۔" (۲۸)

شارح نے لفظی ترجمہ کر دیا اور شرح کی زحمت گوارا نہیں کی۔ اگر وہ "بدگمانی" اور "رہزنی" کی وضاحت کر دیتے تو مطلب واضح ہو جاتا۔ چشتی نے کسی قدر وضاحت کی کوشش کی ہے۔

''فقدانِ یقین کا نتیجہ یہ نکلا کہ وہ قوتِ دین سے بدظن ہو گئے-یعنی اب ان کے دلوں سے یہ حقیقت محو ہو چکی ہے کہ اگر ہم اللہ اور اس کے رسول پر ایمان لے آئیں تو دوبارہ کفار پر غالب آ سکتے ہیں-قرآن حکیم نے واضح الفاظ میں مسلمانوں کو آگاہ کر دیا ہے کہ

وَاَنْتُمُ الْاَعْلَوْنَ اِنْ كُنْتُمْ مُّؤْمِنِيْنَ

اگر تم اپنے اندر سچا ایمان پیدا کر لو تو بلاشبہ تم ہی غالب رہو گے-

چونکہ وہ ایمان سے محروم ہیں اس لیے خود ہی اپنے رہزن بن گئے ہیں-یعنی ان کی ذلت اور محکومی کا سبب صرف یہ ہے کہ وہ ذوقِ یقین سے بیگانہ ہیں-(۲۹)

پرویز نے بھی اچھی وضاحت کی ہے اور مولانا ابوالکلام آزاد کی آخری تصنیف انڈیا ونز فریڈم سے اقتباس پیش کیا ہے-(۳۰)

پرویز نے بعض اشعار کی شرح میں اختصار کے پیشِ نظر صرف ترجمہ لکھنے پر ہی اکتفا کیا ہے-مطلب تو قاری سمجھ جاتا ہے لیکن مزید وضاحت کی ضرورت محسوس ہوتی ہے - ان کے مقابلے میں چشتی نے وضاحت سے کام لیا ہے اور مطلب واضح کر دیا ہے-باب نمبر ۱۴ ''در حضور رسالت مآبؐ'' کا ایک شعر:

تیشہ ام را تیز تر گرداں کہ من
محنتے دارم فزوں از کوہکن

کی شرح میں لفظی ترجمہ لکھ دیا ہے:

''میرے تیشے کو اور تیز کر دیجیے-اس لیے کہ میرے راستے میں جو سنگ ہائے گراں ہیں وہ بڑے ہی سخت ہیں-انھیں توڑنے کے لیے مجھے کوہ کن سے بھی زیادہ محنت کرنی پڑتی ہے-''(۳۱)

یہاں شارح کو ''سنگ گراں'' کی وضاحت کرنی چاہیے تھی' جو نہ کر سکے-

چشتی نے کچھ یوں وضاحت کی ہے:

''کوہ کن کے سامنے تو صرف ایک پہاڑ تھا-مگر میرے سامنے تو اس سے بھی دشوار تر کام ہے مسلمانوں کو خوابِ غفلت سے بیدار کرنا اور پھر ان کے دلوں میں آپ کی محبت کی آگ سلگانا......اس لیے میرے عزم (تیشہ) کو مستحکم تر (تیز تر) کر دیجیے اور میری حوصلہ افزائی کیجیے-مسلمانوں کو آپ کے آستانے پر جھکانا' بلا مبالغہ پہاڑ کھودنے سے بھی زیادہ صبر آزما ہے-''(۳۲)

◎ الفاظ و تراکیب

شارحین نے بھی الفاظ و تراکیب کی وضاحت میں قناعت سے کام لیا ہے-لیکن چشتی نے بعض الفاظ کے لغوی و اصطلاحی معنی تحریر کیے ہیں' مثلاً ''خطاب بہ پادشاہ اسلام اعلیٰ حضرت ظاہر شاہ' بند نمبر ۲' شعر نمبر ۱۳:

می شناسی معنی کرار چیست؟
ایں مقامے از مقاماتِ علیؓ است

میں 'کرار' کے معانی کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''کرار کے لغوی معنی ہیں بار بار پلٹ کر حملہ کرنے والا یعنی وہ شخص جو کثرت اعدا سے مطلق نہ گھبرائے اور انتہائی مایوسی کے وقت بھی اس کے پائے ثبات میں لغزش نہ آئے۔کراری جناب مرتضیٰ کا مخصوص وصف ہے۔''(۳۳)

''حکمت کلیمی'' میں حکمت اور کلیم کی الگ الگ مفصل وضاحت کی ہے'' حکمت'' کے متعلق لکھتے ہیں:

''حکمت قرآنی اصطلاح ہے اور اس کے معنی میں بہت وسعت پائی جاتی ہے۔قرآن کریم نے اس لفظ سے حکمت' دانائی' دانشمندی' سمجھ بوجھ' عقل' فہم' تفقہ فی الدین' ادراک' تدبر' مصلحت' بصیرت' محاسن اخلاق' اخلاقی احکام اور سنت نبویؐ یہ تمام باتیں مراد لی ہیں۔(۳۴)

اسی طرح ؎

عافیت در حال و نے درجاہ و مال

شارح کی نظر میں: اس مصرعے میں عافیت اور حال دو لفظ غور طلب ہیں۔

عافیت ایک کثیر المعانی لفظ ہے اس کے معانی ہیں۔صحت کاملہ' سلامتی' حفظ وامان' سود و بہبود' فوز و فلاح' کامیابی اور فارغ البالی۔

حال' تصوف کی اصطلاح ہے۔جب کوئی شخص اپنے عقائد کے مطابق زندگی بسر کرنے لگتا ہے تو اسے صاحب حال کہتے ہیں۔حال سے مراد ہے استقامت علی التوحید''(۳۵)

مثنوی'' مسافر'' کی ایک فصل ''سفر بہ غزنی وزیارت مزار حکیم سنائی''' شعر نمبر ۸:

آں حکیمِ غیبؑ آں صاحب مقام
تُرک جوشِ رومی از ذکرش تمام

ترکیب ''تُرک جوش'' کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

یہ ترکیب ''ترک جوش'' سے ماخوذ ہے۔ترکوں (تاتاریوں) کا طریقہ یہ تھا کہ وہ گوشت کو نیم پختہ کھاتے تھے۔یہاں سے یہ ترکیب فارسی زبان میں وضع ہوئی کہ ناقص شے کو'' ترک جوش'' کہنے لگے۔''(۳۶)

چشتی بعض اوقات الفاظ کے اصطلاحی اور کنایتاً مفہوم پر اکتفا کرتے ہیں۔جس سے قاری کو مشکل پیش آتی ہے مثلاً فصل ہشتم ''فقر'' کے ایک شعر:

بر مقامِ دیگر اندازد ترا
از زجاج الماس می سازد ترا

میں زجاج اور الماس کے متعلق لکھتے ہیں:

''زجاج کنایہ ہے ضعف و عاجزی سے اور الماس کنایہ ہے قوت اور سطوت سے''(۳۷)

اگر شارح قارئین کی سہولت کی خاطر لفظی ترجمہ بھی کر دیتے تو زیادہ اچھا تھا کہ مفہوم سمجھنے میں کوئی دقت پیش نہ آتی ۔(۳۸)

''زجاج کے لفظی معنی''کانچ'شیشہ' آبگینہ اور الماس کے لفظی معنی ہیرا ہے۔''(۳۹)

فصل ہشتم ''فقر'' میں لفظ فقر کی مکمل تاریخ تحریر کی ہے۔فقر کا اصطلاحی مطلب اور خصوصیات' ذکر و فکر کی تعریف اور ان کے ثمرات بتائے ہیں۔ اسلامی فقر اور غیر اسلامی فقر میں فرق واضح کیا گیا ہے اور کلامِ اقبال کے حوالے سے تشریح کی ہے۔قرآنی آیات' مولانا روم کے اشعار اور دیگر مشائخ' مثلاً خواجہ بختار کاکی' بابا فرید الدین شکر گنج' نظام الدین اولیا' بندہ نواز گیسو دراز اور حضرت میاں میر کے حوالے سے وضاحت کی ہے۔(۴۰)

لفظ''برزخ'' کی خوب وضاحت کی ہے۔لفظ''خوف'' کی وضاحت کرتے ہوئے اس کی تین اقسام گنوائی ہیں۔

◎ اصطلاحات و تلمیحات:

مثنوی مسافر اور پس چہ باید کرد میں علامہ نے بعض اصلاحات اور تلمیحات استعمال کی ہیں۔ قاری ان اصطلاحات کی موجودگی سے پریشان ہو جاتا ہے۔ شارحین میں سے چشتی نے ان اصطلاحات و تلمیحات کی وضاحت کر دی ہے۔ جس سے قاری کے لیے اشعار اقبال کا مطالعہ آسان ہوگیا ہے۔ مثنوی مسافر ''خطاب بہ ظاہر شاہ والئی افغانستان'' بند نمبر۴' شعر نمبر۱:

حق نصیب تو کند ذوقِ حضور
باز گویم آنچہ گفتم در زبور

میں مستعمل اصطلاح''ذوقِ حضور'' کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''ذوقِ حضور'' تصوف اسلام کی اصطلاح ہے۔مطلب ہے وہ لذت یا کیفیت جو سالک کو حضوری کی بدولت حاصل ہوتی ہے۔حضور یا حضوری سے مراد ہے سالک کا ہر وقت یہ محسوس کرنا کہ میں خدا کو دیکھ رہا ہوں یا خدا میرے ساتھ ہے۔قرآن حکیم نے''حضور'' کے بجائے معیت کا لفظ استعمال کیا ہے۔

وَهُوَ مَعَكُمْ أَيْنَمَا كُنْتُمْ (اور جہاں کہیں بھی تم ہو خدا تمہارے ساتھ ہے)......مطلب یہ ہے کہ جب نماز پڑھو تو تمہیں یہ احساس ہو کہ تم خدا کو دیکھ رہے ہو' بالفاظ دگر اس کی معیت کا احساس ہو جائے۔اسی کو حضور بھی کہتے ہیں۔ یہ حالت اسی وقت پیدا ہو سکتی ہے جب خیال صحیح ہو جائے۔جب حضور کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے تو انسان ہر قسم کے گناہوں سے محفوظ ہو جاتا

ہے۔(۴۱)

حال' فنا' فضا' حالت صحوٗ شارح کی نگاہ میں متصوفانہ اصطلاحات ہیں۔شرح کرتے ہوئے شارح نے ان اصطلاحات کونظر انداز نہیں کیا۔

''مناجات مرد شوریدہ درویرانہ غزنی'' کا درج ذیل شعر

بحرِ احمر را بچوب اوشگاف

از شکوہش لرزۂ افگن بہ قاف!

میں مستعمل تلمیح کی وضاحت چشتی نے مختصراًیوں کی ہے۔

''بحر احمر را بچوب او شگاف' میں تلمیح ہے حضرت موسیٰ علیہ السلام کے واقعے کی طرف جب انھوں نے اپنا عصا پانی پر مارا تو سمندر پایاب ہوگیا اور وہ اپنے ساتھیوں کو لے کر پار اتر گئے۔لیکن فرعون ڈوب گیا۔''(۴۲)

دیگر شارحین نے تلمیح کی طرف دھیان نہیں دیا البتہ نسیم نے چشتی کا مفہوم بیان کر دیا ہے۔(۴۳)

''قندھار و زیارت خرقۂ مبارک'' کے تحت یہ شعر

خرقۂ آں ''بُرزَخٌ'' لَا یَبْغِیَان''

دید مش درنکتہ ''لِی خِرْقَتَان''

چشتی نے شعر میں موجود تلمیحات کی وضاحت کر دی ہے۔اعوان نے اپنی شرح میں چشتی سے استفادہ کیا ہے۔(۴۴) لیکن حوالہ نہیں دیا۔

پس چہ باید کرد کی تمہید کے شعر نمبر۳

نورِ قرآں درمیانِ سینہ اش

جامِ جم شرمندہ از آئینہ اش

کے پہلے مصرعے کی شرح لکھی ہے۔دوسرے مصرعے میں جام جم کی تلمیح ہے چشتی نے اس کی وضاحت نہیں کی۔ پرویز نے مختصر وضاحت کی ہے:......آئینہ دراک' جمشید کے جام جہاں نما سے بھی زیادہ مصفا''(۴۵) نسیم یوں لکھتے ہیں۔

جمشید یا جم ایران کا ایک بادشاہ تھا جس کے پاس ایک پیالہ تھا جس میں دنیا کے حالات کا عکس آ جاتا تھا۔(۴۶)

جبکہ اعوان نے اس تلمیح کی اچھی وضاحت کی ہے اور بتایا ہے کہ اس میں گزشتہ اور آئندہ کے تمام واقعات نظر آ جاتے تھے۔

دراصل یہ پیالہ شاہانہ تکلف سے تیار کیا گیا تھا۔اس میں دائرہ البروج بنا ہوا تھا اور جمشید علم نجوم سے واقف تھا اس لیے شراب پیتے ہوئے عام حالات اور واقعات کا حساب بھی لگا لیتا تھا۔(۴۷)

◎ **شارحین ماقبل سے استفادہ:**

پس چہ باید کرد کی شرحوں کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ الٰہی بخش اعوان اور پرویز، چشتی کی شرح سے متاثر ہیں۔ ان کی شرح سے استفادہ کے اثرات ان شرحوں میں نظر آتے ہیں، مثلاً ''قندھار اور خرقۂ مبارک کی زیارت'' کے تحت ایک شعر

خرقۂ آں ''برزَخٌ'' لَایَبغیَانْ

دید مش در نکتۂ ''لِی خرقتانْ''

کا ترجمہ وشرح کرتے ہوئے اعوان نے ''برزخ لایبغان'' اور ''لی خرقتان'' کی وضاحت میں چشتی کی شرح سے استفادہ کیا ہے۔(۴۸) لیکن حوالہ درج نہیں کیا۔ شارح اگر حوالہ درج کر دیتے تو کوئی مضایقہ نہ تھا۔

علم و حکمتِ ریزۂ از خوان کیست؟

آیۂ فَاَصبَحتُم اندرشانِ کیست

چشتی نے لفظ ریزہ کا مطلب ''دستر خوان کے ریزے'' لکھا ہے۔(۴۹)

اعوان نے چشتی کی تقلید میں ''ریزہ'' کا مطلب ''نوالہ'' لکھا ہے(۵۰) جو درست نہیں۔ اس کے معانی ''چھوٹا سا ٹکڑا'' ہونا چاہیے۔

پرویز بھی شارحین میں سے چشتی سے متاثر نظر آتے ہیں ان کی شرح میں بعض جگہ چشتی کا انداز شرح دکھائی دیتا ہے مثلاً عقل و عشق کی بحث، عقل اور وحی کا تعلق، رومی کا تعارف، وحدت الوجود اور اقبال، جیسی مباحث نظر آتی ہیں۔ شرح میں بعض مقامات پر چشتی کی شرح سے استفادہ کے اثرات نظر آتے ہیں، مثلاً اس شعر:

لَا و اِلَّا ساز و برگِ امتاں

نفی بے ثبات مرگِ امتاں

کی شرح چشتی نے یوں کی ہے:

''قوموں کی زندگی لا اور الا دونوں کے امتزاج پر موقوف ہے...... جو قوم لا الہ کے بعد الا اللہ نہیں کہتی وہ روحانیت اور اخلاق کے اعتبار سے مردہ ہو جاتی ہے۔''(۵۱)

چشتی کا بیان کردہ یہ مفہوم اور الفاظ ان کے ہاں قابل قبول ہیں:

قوموں کی زندگی اور عروج لا اور الا دونوں کے امتزاج سے ہوتا ہے جو قوم صرف تخریب کو اپنا نصب العین قرار دے لیتی ہے فنا ہو جاتی ہے۔''(۵۲)

اسی طرح باب نمبر ۱۱ ''سیاست حاضرہ'' کا یہ شعر

گرمیِ ہنگامۂ جمہور دید
پردہ برروے ملوکیت کشید

کی وضاحت میں چشتی کی شرح نقل کردی ہے:

چشتی: جب ارباب سیاست نے دیکھا کہ عوام میں کچھ سیاسی شعور پیدا ہوگیا ہے۔تو ملوکیت کے چہرے پر جمہوریت کی نقاب ڈال دی۔

ہے وہی سازِ کہن' مغرب کا جمہوری نظام
جس کے پردوں میں نہیں' غیر از نواے قیصری (۵۳)

پرویز: ''جب اس نے دیکھا کہ عوام میں سیاسی شعور بیدار ہو رہا ہے تو اس نے ملوکیت کے چہرے پر جمہوریت کا نقاب اوڑھا کر عوام کو خوش کردیا......حالانکہ

ہے وہی سازِ کہن' مغرب کا جمہوری نظام
جس کے پردوں میں نہیں' غیر از نواے قیصری (۵۴)

پرویز نے تھوڑے سے لفظی تغیر کے ساتھ وہی الفاظ اور شعر درج کر دیا ہے۔چشتی نے وضاحت میں آنے والے شعر کا حوالہ (بانگ درا) درج کیا ہے۔پرویز نے یہ زحمت البتہ گوارا نہیں کی۔

باب نمبر ۱۳ ''پس چہ باید کرد اے اقوام شرق'' کے مندرجہ ذیل شعر

روح خود در سوزِ بلبل دیدہ ایم
خونِ آدم در رگِ گل دیدہ ایم

کی وضاحت میں چشتی نے یہ مصرع درج کیا ہے ع

لہو خورشید کا ٹپکے اگر ذرے کا دل چیریں (۵۵)

پرویز نے بھی یہ مصرع درج کیا ہے۔(۵۶)

باب نمبر ۱۴ ''درحضور رسالت مابؐ '' کے ایک شعر

مومنم از خویشتن کافرنیم
برفسانم زن کہ بد گوہرنیم

کی شرح کرتے ہوئے چشتی نے حاشیے میں شعر

شاخ نہال سدرہ' خاروخس چمن مشعر
منکر او اگر شدی منکر خویشتن مشعر (۵۷)

پرویز نے بھی یہی شعر درج کردیا ہے۔(۵۸)

اسی باب کے ایک اور شعر

اے کے وادی گرد را سوز عرب
بندۂ خود را حضورِ خود طلب

کی وضاحت میں چشتی نے کردستان کے بزرگ کا واقعہ بیان کیا ہے جو عربی زبان سے ناواقف تھے' حضورؐ سے التجا کی کہ مجھے شرم آتی ہے کہ آپ سے محبت کا دعویٰ اور آپ کی زبان سے بے گانہ ہوں- رات کو یہ دعا کی اور جب صبح ہوئی تو وہ عربی زبان میں بے تکلفی سے گفتگو کرنے لگا-''(۵۹)

پرویز نے بھی شرح کرتے ہوئے یہی واقعہ دہرایا ہے-(۶۰)

◎ تسامحات:

پس چہ باید کرد کی شرحوں کا مطالعہ کرنے سے پتا چلتا ہے کہ شارحین تسامحات سے دامن نہ بچا سکے اور بعض جگہ درست معنی لکھنے میں ناکام رہے-

چشتی نے بعض الفاظ کے معانی درست تحریر نہیں کیے مثنوی مسافر کی تمہید کا شعر نمبر ۳

چوں ابو ذر خود گداز اندر نماز
ضربتش ہنگام کیں خارا گداز!

علامہ نے نادرشاہ کی ضرب کو'' خارا گداز'' بتایا ہے-چشتی لکھتے ہیں: ''میدان جنگ میں اس کی تلوار خالد گداز ہے''(۶۱)

شارح نے اس کا مفہوم غلط لکھا ہے-اس ترکیب کا مطلب ہے'' پتھر کو پگھلا دینا-''(۶۲) یہاں اس سے مراد ہے کفر کا خاتمہ کرنا-اسی طرح پس چہ باید کرد کی تمہید کے دوسرے بند کا پہلا شعر

سرِ شیری را نہ فہد گاو ومیش
جز بہ شیراں کم بگو اسرارِ خویش

میں گاو میش کا مطلب'' گائے بیل''(۶۳) لکھا ہے درست مفہوم'' گائے اور بھیڑ'' ہے-

پس چہ باید کرد فصل نہم ''دراسرارِ شریعت'' کا مندرجہ ذیل شعر

کس نہ گردد در جہاں محتاج کس
نکتۂ شرعِ مبیں این است و بس

شارح نے شرح میں اس طرح لکھا ہے-

کس بنا شد در جہاں محتاج کس
نکتہ شرعی مبیں ایں است و بس (۶۴)

آ گے بھی غلط صورت میں درج کیا گیا ہے۔(۶۵)
شارح کے بیان کے مطابق اسرار خودی' رموز بیخودی' پیام مشرق اور زبور عجم میں علامہ نے لفظ فقر کو (جہاں تک مجھے معلوم ہے) کہیں استعمال نہیں کیا۔'' (۶۶) درست نہیں کیونکہ علامہ نے ان چار مجموعہ ہائے کلام میں لفظ ''فقر'' اور ''فقیر'' استعمال کیا ہے مثلاً:

از رہِ عالی فقیر آرزدہ رفت
دلگران و ناخوش و افسردہ رفت (۶۷)

در صفِ شاہنشہاں یکتاستے
فقرِ او از ضربتش پیدا ستے (۶۸)

در امارت فقررا افزودہ اند
مثلِ سلمانؓ در مدائن بودہ اند (۶۹)

آں فقر کہ بے تیغے صد کشورِ دل گیرد
از شوکتِ دارا بہٗ ازِ فرفریدوں بہ (۷۰)

در آبسجدہ و یاری زخسروان مطلب
کہ روزِ فقر نیاگانِ ماچنین کردند (۷۱)

اعوان نے بعض اشعار کا مفہوم درست نہیں لکھا' مثلاً فصل چہارم ''حکمت فرعونی'' کا یہ شعر

ساختہٗ پرداختہٗ دل باختہ
ابر واں مثلِ دو تیغ آختہ

مصرع ثانی میں ''دو تیغ آختہ'' کا ترجمہ ''دو تیز تلواریں'' (۷۲) کیا ہے جو درست نہیں۔ چشتی نے درست مفہوم لکھا ہے 'بھنویں جیسے کھینچی ہوئی تلواریں'' (۷۳) اسی طرح اس شعر

ساعدِ سیمینِ شاں عیشِ نظر
سینۂ ماہی بموج اندر نگر

کے دوسرے مصرعے کی وضاحت ان الفاظ میں کی ہے۔''وہ یوں بھی جیسے موج میں مچھلی۔'' (۷۴)

شارح نے لفظی ترجمہ کر دیا جو درست ہے لیکن یہاں اس سے مراد ہے اس قسم کا لباس...... جس سے جسم عریاں ہو کر سامنے آ جائے۔" (۷۵) چشتی نے اس کی وضاحت بہت اچھی کی ہے لکھتے ہیں:

"جس طرح مچھلی کا جسم پانی میں نظر آتا ہے' اس طرح ان کا جسم لباس میں نظر آ سکتا ہے۔" (۷۶)

❖ شارحین پس چہ باید کرد کا اسلوب شرح نویسی: ایک جائزہ

یوسف سلیم چشتی پس چہ باید کرد کے اولین شارح ہیں۔ انھوں نے ترتیب زمانی کو ملحوظ رکھتے ہوئے مثنوی مسافر کو پہلے اور مثنوی پس چہ باید کرد کو بعد میں جگہ دی ہے۔ مثنوی مسافر کی شرح ص ۷ تا ۱۴۵ اور پس چہ باید کرد کی شرح ص ۱۴۹ تا ۲۱۶ پر مشتمل ہے۔

شارح نے فصل اول سے فصل چہاردہم تک ذیلی عنوانات کے تحت مثنوی کی شرح لکھی ہے۔ کاپی رائٹ ایکٹ ۱۹۲۲ء کی رو سے متن کلام اقبال شائع کرنے کی اجازت نہ تھی اس لیے مثنویوں کے مطالعے میں بڑی دقت پیش آتی ہے۔

انداز شرح تو روایتی ہے کہ پہلے مشکل الفاظ کی وضاحت پھر اشعار کی شرح کی ہے۔ تاہم شرح میں عجیب سی بے ربطی ہے۔ شرح کے مطالعے سے کوئی واضح طریق شرح نگاری نظر نہیں آتا' مثلاً کہیں تو شارح شرح کرتے ہوئے لفظی ترجمہ لکھ دیتے ہیں۔ اکثر بامحاورہ شرح کرتے ہیں۔ کہیں اشعار کا نمبر دے کر الگ الگ ہر شعر کی شرح کرتے ہیں۔ کہیں متن درج کرتے ہیں۔ کہیں نمبر دینے کی بجائے الف ب ج سے شعر کی نشان دہی کرتے ہیں۔ کہیں خلاصے پر اکتفا کرتے ہیں۔ کہیں اشعار کے دو دو مطالب نظر آتے ہیں اور بعض اشعار کی شرح سرے سے لکھتے ہی نہیں۔

تاہم انداز شرح تحقیقی ہے۔ جن اہم اور تاریخی شخصیات کا ذکر مثنوی میں آیا ہے۔ شارح نے شرح کرتے ہوئے ان شخصیات کا تعارف پیش کیا ہے۔ مثلاً حضرت ابوذر غفاریؓ مرزا صائب' بابر' حکیم سنائی' بوعلی سینا' سلطان محمود غزنوی' احمد شاہ ابدالی' سلطان محمد فاتح' رومی' لینن' میکیاولی وغیرہ پر معلومات افزا شذرات لکھے ہیں۔ جس سے چشتی کے وسعت مطالعہ اور تاریخ سے دلچسپی کا اندازہ ہوتا ہے۔ یوں قاری کے لیے ان شخصیات کے حوالے سے شعر کی تفہیم آسان ہو جاتی ہے۔

شرح کرتے ہوئے تاریخ سے بعض حوالے پیش کیے ہیں' مثلاً مثنوی مسافر کی شرح میں زیارت مزار احمد شاہ ابدالی' کی فتوحات کا ذکر کیا ہے اور اس کے ہندستان پر دس حملوں کی تفصیل بیان کی ہے۔ (۷۷) "خطاب بہ مہر عالم تاب" کی شرح کرتے ہوئے تاریخ ہند سے چند واقعات بطور حوالہ درج کیے ہیں (۷۸) تاکہ ناظرین ان کی روشنی میں اشعار اقبال کا مطلب سمجھ جائیں۔

وضاحت اشعار کے لیے شارح نے قرآنی آیات کے حوالے درج کیے ہیں۔ لیکن شارح یہاں توازن

برقرار نہیں رکھ سکے۔ شاید یہ قرآنی علوم سے واقفیت ہے کہ آیات قرآنی وافر مقدار میں نظر آتی ہیں۔ قرآن پاک کی آیت هُوَ الْاَوَّلُ وَالْاٰخِرُ وَالظَّاهِرُ وَالْبَاطِنُ وَهُوَ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ" شرح میں سات مختلف مقامات پر مندرج ہے۔

اسی طرح سورۃ نور کی یہ آیت اَللّٰهُ نُوْرُ السَّمٰوٰتِ وَالْاَرْضِ شرح میں تین مختلف مقامات پر بطور حوالہ درج کی گئی ہے۔

شرح کرتے ہوئے اکبر، غالب، داغ، درد، شاہ نیاز احمد، منشی تلوک چند محروم، سعدی، رومی، جامی اور اقبال کے اشعار بطور حوالہ پیش کیے ہیں۔ اسی طرح دوران شرح مکتوبات مجدد سے استشہاد کیا ہے۔ مسافر کی شرح کے آخر میں ضمیمہ کے تحت سیاحت افغانستان کے مختصر حالات بیان کیے ہیں اور سید سلیمان ندوی نے سفر کے جو حالات رسالہ معارف میں شائع کیے تھے۔ ناظرین کی آگاہی کے لیے انھیں درج کر دیا ہے۔ (۷۹) جو بہت معلومات افزا ہیں۔ میکیاولی کی تصنیف مقالات سے اقتباسات درج کیے ہیں۔ (۸۰) علامہ کے خطبہ الہ آباد سے اقتباس پیش کیا ہے۔ (۸۱)

شرح کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ شارح کو تصوف اور وحدت الوجود کے موضوعات سے گہرا لگاؤ ہے اور ان کا مطالعہ بہت وسیع ہے۔ گزشتہ بائیس سال میں اب تک تصوف پر بلا مبالغہ دو سو سے زائد کتابیں نظر سے گزریں۔ (۸۲) چنانچہ شرح کرتے وقت بیشتر مقامات پر تصوف اور وحدت الوجود کی طویل مباحث چھیڑ دیتے ہیں مثلاً مثنوی مسافر کی فصل دوم ''خطاب بہ اقوام سرحد'' کے مندرجہ ذیل شعر ؎

از ضمیر کائنات آگاہ اوست

تیغ لا موجود الا اللہ اوست

کی وضاحت میں لاموجود الا اللہ کی تشریح درج کی ہے، جو تقریباً ۶ صفحات (۱۶ تا ۲۲) پر مشتمل ہے۔ اپنی بات کو مدلل اور پُرزور بنانے کے لیے قرآنی آیات، علامہ اقبال کے اردو فارسی اشعار، خطبات مدراس سے اقتباس، رومی، حاجی، خواجہ باقی باللہ اور شاہ عبدالعزیز محدث دہلوی کی تحریروں کا ذکر کیا ہے۔ شارح کے خیال میں:

''وحدت الوجود کا عقیدہ انسان کے اندر بے پناہ طاقت اور حوصلہ، ہمت اور شجاعت پیدا کر دیتا ہے۔ جب ایک مسلمان کے دل میں یہ عقیدہ جاگزیں ہو جاتا ہے کہ اللہ تعالیٰ کے سوا کائنات میں کوئی شی حقیقی معنی میں موجود نہیں ہے تو وہ کسی شے سے نہیں ڈر سکتا۔'' اقبال نے اپنی تمام تصانیف میں اس عقیدہ کو مختلف طریقوں سے پیش کیا ہے۔ (۸۳)

شارح چونکہ خود سلسلہ چشتیہ سے عقیدت رکھتے ہیں اس لیے چشتیہ سلسلہ کے ان مشائخ کے نام گنوائے ہیں جنھوں نے اس عقیدہ کی تعلیم دی ہے۔ (۸۴) شارح لکھتے ہیں:

''یہ جاننا کہ وحدت الوجود کا عقیدہ کفر ہے گویا ان تمام بزرگوں کی تکفیر ہے۔'' (۸۵)

اس ضمن میں شارح نے مولانا شبلی کی تصانیف اور حضرت مجدد الف ثانی کے مکتوبات کے حوالے پیش کیے ہیں۔
شارح چونکہ خود وحدت الوجود کے عقیدے سے شغف رکھتے ہیں لہٰذا وہ علامہ کو بھی اسی مسلک کا پیرو ثابت کرنا چاہتے ہیں، لکھتے ہیں۔

''میں نے وحدت الوجود کی تشریح اس لیے سپرد قلم کی ہے کہ قارئین کرام کو یہ معلوم ہو جائے کہ اقبال نے جو اپنی تمام تصانیف میں وحدت الوجود کی تعلیم دی ہے تو یہ تعلیم بقول شاہ عبدالعزیز صاحب دہلوی عین اسلام ہے۔قرآن اور حدیث سے ثابت ہے اور امت اسلامیہ کے تمام امرا کا اس پر اجماع ہے۔''(۸۶)

لیکن شارح کا یہ کہنا کہ اقبال وحدت الوجودی تھے اور اقبال کے مرشد مولانا روم نے بھی یہی تعلیم دی ہے(۸۷) درست نہیں۔سید نذیر نیازی دانائے راز میں لکھتے ہیں۔

''مولانا کے بارے میں...... یہ غلط روایت صدیوں سے چلی آرہی ہے کہ ان کا مسلک وجودی تھا۔حالانکہ مولانا وجودی نہیں تھے۔خودی کے قائل تھے، جس کی وحدت الوجود میں کوئی جگہ نہیں۔''(۸۸)

آگے چل کے وہ اقبال کے متعلق لکھتے ہیں:

''وحدت الوجودی وہ بہر حال کبھی نہیں تھے نہ آخر الامر ہو گئے۔''(۸۹)

یہ ساری بحث اتنی مشکل اور پیچیدہ ہے کہ قاری اسے دیکھ کر پریشان ہو جاتا ہے۔شارح نے اتنی طویل تصریح محض اس لیے پیش کی کہ وہ اقبال کو وحدت الوجودی ثابت کرسکیں لیکن تفہیم اقبال کی آڑ میں اپنے خیالات کا پرچار کرنے لگے۔اس طرح تفہیم اقبال کا حق ادا نہیں ہو سکتا۔اقبال کی درست تفہیم تو اسی وقت ممکن ہے کہ اشعار کو اقبال کے فکری پس منظر میں رکھ کر دیکھا جائے۔لیکن چشتی کے ہاں معاملہ الٹ ہے۔وہ اشعار اقبال کی تفہیم کو چھوڑ کر ان مباحث میں پڑ کر اصل مقصد بھول جاتے ہیں۔یوں شعر کا مفہوم دب کے رہ جاتا ہے۔

چشتی ایک وسیع المطالعہ انسان تھے۔اپنے آپ کو کسی ایک موضوع کے مطالعے تک محدود نہیں رکھا۔ بلکہ تاریخ، فلسفہ، سیاست، معاشیات، عمرانیات، مذاہب عالم، شاعری اور اسلامیات غرض سب موضوعات کا مطالعہ کرتے رہے۔شرح کرتے ہوئے اپنے اس مطالعے کا فائدہ قاری کو پہنچانا چاہتے ہیں۔چنانچہ جہاں کہیں کوئی فلسفیانہ یا سیاسی و معاشی یا مذہبی مسئلہ آ جائے، وہ اشعار کی شرح کو چھوڑ کر اپنی رو میں بہہ جاتے ہیں اور طول طویل تصریح شروع کر دیتے ہیں۔ان کی اس شرح پر ان مباحث کا رنگ غالب ہے۔مثنوی پس چہ باید کرد فصل دوم ''تمہید'' کے ایک شعر

اے خوش آں مردے کہ دل با کس نداد
بند غیر اللہ را از پا کشاد

شرح سے ہٹ کر مذاہب کی بحث چھیڑ دی ہے۔ شارح نے یہاں دنیا کے مذاہب کی تین اقسام گنوائی ہیں۔ (۹۰)

شارح کو تقابل ادیان سے گہری واقفیت ہے اور وہ ہر موڑ پر اسلام کی برتری کے ثابت کرنا چاہتے ہیں۔ یہاں بھی ایسا ہے۔ حالانکہ اس بحث کی کوئی گنجایش تھی نہ موقع مگر شارح نے بے موقع یہ بحث چھیڑ دی ہے۔

فصل ہفتم ''فقر'' میں فقر کافرانہ اور فقر مومنانہ میں فرق واضح کیا ہے اور ہندستان کے مختلف مذاہب اور مدارسِ فکر مثلاً ہندو دھرم، بودھ دھرم، جین دھرم کی بنیادی تعلیمات کا خلاصہ پیش کیا ہے۔ (۹۱) جو غیر ضروری اور قارئین کے لیے الجھن کا باعث ہے۔

فصل چہارم ''حکمت کلیمی'' کے ایک شعر

مرد مومن از کمالات وجود

او وجود و غیر او ہر شی نمود

شارح نے نہایت مختصر شرح کے بعد لفظ ''وجود'' سے متعلق فلسفیانہ بحث کا آغاز کر دیا ہے، آٹھ صفحات پر مشتمل (۲۷۲-۲۸۰) اس فلسفیانہ بحث سے قاری کو کوئی دلچسپی نہیں۔ وہ تو کلام اقبال کی تفہیم چاہتا ہے لیکن شرح میں جگہ جگہ اسی قسم کی مباحث اس کا راستہ روک لیتی ہیں۔ جس کی وجہ سے وہ پریشان ہوتا ہے۔

فصل ششم ''لا الہ الا اللہ'' میں ''جلال و جمال'' کے متعلق خالص فلسفیانہ انداز میں بحث شروع کر دی ہے۔ شان جلال کا حاصل فنا اور شان جمال کا حاصل بقا بتایا ہے۔ دلائل عقلیہ اور نقلیہ سے لاموجود الا اللہ کے عقیدے کے اثبات کی کوشش کی گئی ہے۔ اللہ کی ذات کو واجب اور باقی کائنات کو حادث بنایا ہے۔ اس فصل کے تیسرے بند کے ایک شعر۔

لا و الا ساز و برگ امتاں

نفی بے اثبات مرگ امتاں

کی شرح کی بجائے فلسفیانہ توضیحات شروع کر دی ہیں، اور ''ناظرین کی آگاہی کے لیے ذیل میں مسلک مادیت پر مختصر تنقید سپرد قلم کر دی جاتی ہے۔'' (۹۲) اور یہ مختصر تنقید بھی تقریباً چھ صفحات (۳۱۷-۳۲۲) پر مشتمل ہے۔

فصل سیزدہم پس چہ باید کرد اے اقوام شرق، میں پھر لفظ ''وجود'' کا ہندی، اسلامی اور مغربی تصور پیش کیا ہے۔ (۹۳) ایسی غیر ضروری مباحث سے یہ خیال آتا ہے کہ جیسے شارح اپنی علمیت اور وسعت مطالعہ کا تو خوب اظہار کر رہے ہیں لیکن قاری کو فائدہ کم ہی پہنچتا ہے۔ جس کا شارح کو خود بھی احساس ہے۔

فرماتے ہیں:

''مجھے افسوس ہے کہ میں اس شرح میں وجود کی بحث کو تفصیل سے نہیں لکھ سکتا کیونکہ یہ بحث انتہائی مشکل ہے۔ اگر میں اس کو کما حقہ' لکھوں تو کئی سو صفحے درکار ہیں اور یہ شرح اس کی متحمل نہیں ہو سکتی۔ علاوہ بریں یہ بحث اس قدر عالمانہ اور دشوار ہے کہ اس شرح کے اکثر ناظرین اس سے مستفید نہیں ہو سکتے۔'' (۹۴)

اس کے علاوہ شرح میں جابجا عقل وعشق، جلال و جمال، ذکر و فکر، تقدیر و تدبیر، جبر واختیار کی تصریحات شروع کر دیتے ہیں۔ جس سے شعر کی شرح تو ایک طرف رہ جاتی ہے۔ لیکن یہ مباحث کئی کئی صفحات پر پھیل جاتے ہیں۔ جس سے قاری الجھن اور دقت محسوس کرتا ہے۔ تاہم پس چہ باید کرد فصل نہم ''در اسرار شریعت'' میں مطالب کی وضاحت کے لیے جو اسلام کے معاشی نظام سے متعلق بحث (۴۱۲-۴۲۸) چھیڑی ہے، وہ بہت معلومات افزا ہے۔ چونکہ اس فصل کا مرکزی تصور یہ ہے کہ اسلام کا معاشی نظام دنیا کے تمام معاشی نظاموں پر تفوق رکھتا ہے، اس لیے شارح نے ناظرین کی سہولت کی خاطر اسلامی نظام معیشت کی خصوصیات کو واضح کیا ہے۔ تاکہ ناظرین اقبال کے نظریات کو اس روشنی میں بہتر طور پر سمجھ سکیں۔ شارح لکھتے ہیں:

''دنیا کے مذاہب میں صرف اسلام ہی ایسا مذہب ہے، جس نے عقائد اور عبادات کے علاوہ ایک عملی معاشی نظام بھی پیش کیا ہے...... وجہ اس کی یہ ہے کہ جین دھرم، بدھ دھرم، ہندو دھرم اور مسیحیت نے رہبانیت کی تعلیم دی ہے۔ اور حصول دولت کو روحانی ترقی کے حق میں سم قاتل قرار دیا ہے۔ ان مذاہب کے مقابلہ میں مادیت اور اشتراکیت نے حصول دولت کو مقصد حیات قرار دیا ہے...... اسلام نے جس طرح زندگی کے دوسرے شعبوں میں اعتدال اور میانہ روی کی تعلیم دی ہے۔ اسی طرح مال و دولت کے متعلق بھی ایسی تعلیم دی ہے جو افراط اور تفریط دونوں عیوب سے پاک ہے۔'' (۹۵)

آگے چل کر اسلام کے زرعی نظام کی خصوصیات قرآن وحدیث کی روشنی میں بیان کی ہیں۔ تقسیم دولت کا اسلامی تصور پیش کیا ہے، تقسیم دولت کے لیے قرآن حکیم نے جامع اور مانع اصطلاح استعمال کی ہے وہ انفاق سبیل اللہ ہے...... اسلام نے انفاق پر اس لیے زور دیا ہے کہ اس کے بغیر قومی زندگی کا قیام ناممکن ہے۔'' (۹۶) اور قرآن وحدیث سے تقسیم دولت کی ۲۰ صورتیں پیش کی ہیں۔ (۹۷)

شارح نے اس فصل میں بھرپور محنت کی ہے اور جو کچھ لکھا ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اسلام کے بارے میں چشتی صاحب کا مطالعہ نہایت وسیع ہے۔ تاہم شارح اگر اشعار کا ترجمہ وتشریح یوں اضافی مباحث کے ساتھ گڈمڈ نہ کرتے تو قارئین کو زیادہ سہولت رہتی۔

چشتی کی شرح میں اعتدال اور توازن کا فقدان ہے کہیں حد سے زیادہ اختصار اور کہیں بے جا پھیلاؤ ہے۔ مثلاً مثنوی پس چہ باید کرد کی تمہید کے پہلے بند کی شرح تقریباً بائیس صفحات (۱۷۶-۱۹۷) پر مشتمل ہے۔ دوسرے بند کی شرح صرف ایک صفحے میں بیان کر دی گئی ہے۔ تیسرے اور چوتھے بند کی شرح

صرف دو صفحات پر مشتمل ہے۔

جو اشعار شارح کی نظر میں نسبتاً آسان ہیں وہاں مجموعی مطلب لکھ دیتے ہیں، مثلاً مثنوی مسافر کی فصل ہفتم کے متعلق لکھتے ہیں:

''چونکہ اس فصل میں کوئی شعر مشکل نہیں ہے اس لیے میں اس کا مطلب مجموعی طور پر لکھ دیتا ہوں۔'' (۹۸)

اسی طرح پس چہ باید کرد کی فصل پنجم ''حکمت فرعون'' شارح کی نظر میں مقابلتاً آسان ہے اس لیے پوری فصل کا مطلب مجموعی طور پر لکھا ہے۔(۹۹) شرح کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ شارح نے کئی اشعار کی شرح نہیں لکھی، مثلاً پس چہ باید کرد کی تمہید کا درج ذیل شعر

از نئے آں نے نواز پاک زاد
باز شورے در نہاد من فتاد

حکمت کلیمی کے مندرجہ ذیل اشعار کی شرح تحریر نہیں کی

از نم او آتش اندر شاخِ تاک
در کف خاک از دم او جانِ پاک
اندر آہ صبحگاہ او حیات
تازہ از صبح نمودش کائنات
بحر و براز زور طوفانش خراب
در نگاہِ او پیامِ انقلاب

یوں یہ شرح، شرح نگاری کے معیار پر پورا نہیں اترتی اور سب سے بڑھ کر یہ کہ اقبال کے اشعار سے بھی بعض اوقات مشکل انداز میں کی شرح پیش کی گئی ہے۔ شارح اسلامی علوم خصوصاً تصوف اور وحدت الوجود کے علم سے دلچسپی رکھتے ہیں لہٰذا اشعار اقبال کی تفہیم کے لیے اسے ایک ناگزیر حوالہ سمجھتے ہیں۔ چنانچہ جا بجا تصوف اور وحدت الوجود کے طویل مباحث نظر آتے ہیں۔ شرح کا حد سے بڑھا ہوا یہ متصوفانہ اور فلسفیانہ رجحان بھی شرح میں الجھاؤ پیدا کرتا ہے۔ علمیت کے اظہار کے لیے شارح نے جو اضافی نوٹس کا انداز و اسلوب اختیار کیا ہے وہ بھی کچھ درست نہیں۔ ایسے غیر متعلقہ نوٹس اور شارح کی تفصیل پسندی نے شرح کے معیار کو مجروح کیا ہے۔

تاہم ان خامیوں کے باوجود چشتی کی شرح دیگر شروح میں اولیت کی حامل ہے۔ تصوف، فلسفہ، عمرانیات، معاشیات پر ان کی طویل مباحث سے قطع نظر یہ شرح بنظر استحسان دیکھی جاتی ہے۔ ان کی شرح کی اہمیت کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ بعد میں آنے والے شارحین کے ہاں ان کے اثرات دکھائی دیتے ہیں۔

◎ **الٰہی بخش اعوان:**

شارح نے مثنوی پس چہ باید کرد کا ترجمہ و شرح پہلے اور مسافر کی شرح بعد میں لکھی ہے۔ شرح میں مندرج فہرست مضامین سے کسی مطلوبہ فصل تک پہنچنے میں دقت نہیں ہوتی ۔ دونوں مثنویوں کے مشمولات کو الگ الگ درج کیا گیا ہے۔ ان سے پہلے چشتی نے فصلوں کے عنوانات فارسی میں ہی رہنے دیے تھے۔ لیکن شارح نے تمام عنوانات کا اردو ترجمہ درج کیا ہے جس سے قاری پر اچھا اثر پڑتا ہے۔

انداز شرح کچھ یوں ہے کہ پہلے اردو ترجمہ قدرے موٹے قلم سے اور تشریح نسبتاً باریک قلم سے تحریر کی گئی ہے۔ ترجمہ لفظی اور رواں ہے۔ ضرورت کے مطابق قرآنی آیات، حافظ، رومی، سعدی، عرفی اور اقبال کے اشعار بطور حوالہ درج کیے گئے ہیں۔ تاہم مشکل الفاظ کے معانی کو نظر انداز کیا گیا ہے۔ شرح کرتے ہوئے چشتی کی طرح غیر ضروری تفصیل اور اضافی مباحث چھیڑنے سے گریز کیا ہے۔

شارح بعض اشعار کی شرح نہیں لکھ پائے، مثلاً:

حریت خواہی بہ پیچاکش میفت
تشنہ میرو برنم تاکش میفت

اسی طرح ان اشعار کی شرح نہیں کر سکے۔

جدت نور چشم اور خوار است و بس
ہنگی را او خریدار است و بس

کس نگر دد در جہاں محتاج کس
نکتہ شرع مبیں این است و بس

اعوان نے شعر کی نثر یا ترجمہ لکھنے پر اکتفا کیا ہے۔ جو قارئین کے لیے سود مند نہیں۔ بے جا اختصار سے شرح میں ابہام پیدا ہوتا ہے اور قاری تک شعر کا مکمل مفہوم نہیں پہنچتا اور یوں شرح اپنے مقصد میں کامیاب نہیں ہوتی ۔ اس انداز تشریح کو دیکھ کر یہ سوال ذہن میں آتا ہے کہ کیا اس نوعیت کی تشریح، شرح کی ذیل میں لائی جا سکتی ہے۔ اس میں نہ تو دوسری شرح کی طرح حل لغت کا کوئی اہتمام ہے نہ شعری محاسن کی جانب کوئی اشارہ ہے۔ بس سیدھے سادھے انداز میں شرح لکھی گئی ہے۔ یہ طریقہ کار اس حد تک تو درست ہے کہ قاری فوراً مطلب سمجھ جاتا ہے لیکن اس سے ادھورے پن کا احساس ہوتا ہے۔ پھر چشتی کی شرح سے استفادہ کیا گیا ہے لیکن شارح نے حوالہ درج کرنے میں گریز سے کام لیا ہے۔

◎ غلام احمد پرویز:

مجلس اقبال 'شرح مثنوی پس چه باید کرد اے اقوام شرق غلام احمد پرویز کی کلام اقبال کی دوسری شرح ہے-اس سے پہلے وہ اسرار و رموز کی شرح لکھ چکے ہیں-

پرویز نے صرف مثنوی پس چه باید کرد کی شرح لکھی ہے-فہرست مضامین پس چه باید کرد کے مطابق ہے-شرح کرنے سے پہلے ہر باب کا نمبر اور جلی حروف میں عنوان درج کیا ہے-عنوانات فارسی میں ہی رکھے گئے ہیں-ہر باب کے آغاز میں تمہید کے طور پر مختصراً اس باب کا تعارف لکھا ہے-سب سے بڑی خوبی جو اس شرح میں ہے' وہ یہ کہ فارسی متن اور شرح ساتھ ساتھ ہیں-یعنی پہلے شعر اور پھر اس کی شرح اور یہی انداز ساری شرح میں اختیار کیا گیا ہے-

ایسے اشعار جو نسبتاً آسان اور سادہ ہیں یا جن میں کسی وضاحت و تفصیل کی ضرورت نہیں شارح کامیاب ہے کہ مختصر انداز میں مطلب لکھ دیا ہے-تاہم انھوں نے بھی مشکل الفاظ و تراکیب' اصطلاحات و شخصیات کی وضاحت و تعارف بالکل تحریر نہیں کیا-اشعار کے حسن و قبح پر بحث نہیں کی گئی-کہیں کہیں قدرے وضاحتی انداز ہے-ورنہ اکثر مقامات پر پرویز کا انداز ترجمے سے زیادہ نہیں-

شرح کے مطالعے سے علم ہوتا ہے کہ شارح نے کہیں کہیں پیش رو شارح (چشتی) سے استفادہ کیا ہے-شارح نے تھوڑے سے لفظی تغیر کے ساتھ چشتی کی شرح لکھ دی ہے' لیکن حوالہ تحریر نہیں کیا-

حوالے

۱- جولائی ۱۹۳۶ء

۲- ۲۹ جون ۱۹۳۶ء مشمولہ خطوط اقبال مرتبہ: ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی، ص ۲۶۳

۳- پروفیسر فروغ احمد، پس چہ باید کرد مشمولہ اقبال ریویو، جنوری ۱۹۸۲ء، ص ۵۷ تا ۹۳

۴- یوسف سلیم چشتی، شرح مثنوی پس چہ باید کرد مع مسافر، ص ۱۵۲

۵- ایضاً، ص ۱۵۲

۶- چشتی، شرح مثنوی پس چہ باید کرد مع مسافر، ص ۲۱۶

۷- غلام احمد پرویز، مجلس اقبال شرح مثنوی پس چہ باید کرد اے اقوام شرق، ص ۱۰

۸- چشتی، شرح مثنوی پس چہ باید کرد، ص ۱۵۲

۹- پرویز، مجلس اقبال، ص ۱۵

۱۰- چشتی، شرح مثنوی پس چہ باید کرد، ص ۲۰۳

۱۱- پرویز، مجلس اقبال، ص ۳۱

۱۲- چشتی، شرح مثنوی پس چہ باید کرد، ص ۳۴۴-۳۵۰

۱۳- پرویز، مجلس اقبال، ص ۶۴

۱۴- چشتی، شرح مثنوی پس چہ باید کرد، ص ۲۸۹

۱۵- پرویز، مجلس اقبال، ص ۵۴

۱۶- چشتی، شرح مثنوی پس چہ باید کرد، ص ۴۱۲-۴۱۴

۱۷- ایضاً، ص ۵۲۹-۵۳۱

۱۸- پرویز، مجلس اقبال، ص ۱۷، ۱۸

۹۱- الٰہی بخش اعوان، ترجمہ و شرح پس چہ باید کرد مع مسافر، ص ۴۹

۲۰- چشتی، شرح مثنوی پس چہ باید کرد، ص ۱۵۴-۱۵۹

۲۱- ایضاً، ص ۲۰۵-۲۰۸

۲۲- پرویز، مجلس اقبال، ص ۳۵

۲۳- پرویز' مجلس اقبال' ص ۲۳

۲۴- چشتی' شرح مثنوی پس چه باید کرد' ص ۱۸۲

۲۵- اعوان' ترجمه و شرح مثنوی پس چه باید کرد' ص ۵۳

۲۶- پرویز' مجلس اقبال' ص ۲۲

۲۷- الف دنسیم' نسیم گلستان خلق و نسیم خاورفی ترجمه و مطالب مثنوی پس چه باید کرد اے اقوام شرق مع مثنوی مسافر' ص ۵

۲۸- اعوان' ترجمه و شرح پس چه باید کرد' ص ۱۰۶

۲۹- یوسف سلیم چشتی' شرح مثنوی پس چه باید کرد' ص ۳۸۶

۳۰- پرویز' مجلس اقبال' ص ۶۵ تا ۶۷

۳۱- ایضاً' ص ۱۵۸

۳۲- چشتی' شرح مثنوی پس چه باید کرد' ص ۲۱۲

۳۳- ایضاً'' ص ۱۳۰

۳۴- ایضاً'' ص ۲۲۲

۳۵- ایضاً' ص ۲۶۵

۳۶ ایضاً' ص ۶۶

۳۷- ایضاً' ص ۳۶۴

۳۸- مقبول انور داؤدی' مطالب اقبال' ص ۱۳۱

۳۹- سید احمد دہلوی' فرہنگ آصفیہ' جلد اول ص ۲۱۹

۴۰- چشتی' شرح مثنوی پس چه باید کرد' ص ۱۰۱

۴۱- ایضاً' ص ۱۳۲-۱۳۴

۴۲- ایضاً' ص ۹۵

۴۳- الف دنسیم' نسیم گلستان خلق و نسیم خاورفی ترجمه و مطالب مثنوی پس چه باید کرد' اے اقوام شرق مع مثنوی مسافر ص ۱۱۸

۴۴- اعوان' ترجمه و شرح پس چه باید کرد' ص ۲۲۰

۴۵- پرویز' مجلس اقبال' ص ۲۱

۴۶- الف دنسیم' نسیم گلستان خلق و نسیم خاورفی ترجمه و مطالب مثنوی پس چه باید

کرد اے اقوام شرق مع مثنوی مسافر ص ۵
۴۷- اعوان، ترجمہ و شرح مثنوی پس چہ باید کرد، ص ۵۲
۴۸- ایضاً، ص ۲۲۰
۴۹- یوسف سلیم چشتی، شرح مثنوی پس چہ باید کرد، ص ۵۴۷
۵۰- اعوان، ترجمہ و شرح مثنوی پس چہ باید کرد، ص ۱۵۸
۵۱- چشتی، شرح مثنوی پس چہ باید کرد، ص ۳۲۳
۵۲- پرویز، مجلس اقبال، ص ۶۲
۵۳- چشتی، شرح مثنوی پس چہ باید کرد، ص ۵۳۹
۵۴- پرویز، مجلس اقبال، ص ۱۱۴
۵۵- چشتی، شرح مثنوی پس چہ باید کرد، ص ۵۸۵
۶۶- پرویز، مجلس اقبال، ص ۱۴۲
۵۷- چشتی، شرح مثنوی پس چہ باید کرد، ص ۶۱۲
۵۸- پرویز، مجلس اقبال، ص ۱۵۹
۵۹- چشتی، شرح مثنوی پس چہ باید کرد، ص ۶۱۴
۶۰- پرویز، مجلس اقبال، ص ۱۶۰
۶۱- چشتی، شرح مثنوی پس چہ باید کرد، ص ۱۵
۶۲- داؤدی، مطالب اقبال، ص ۹۱
۶۳- چشتی، شرح مثنوی پس چہ باید کرد، ص ۱۹۷
۶۴- ایضاً، ص ۳۱۴
۶۵- چشتی، شرح مثنوی پس چہ باید کرد، ص ۳۱۵، ۳۱۸، ۳۲۲، ۳۲۳، ۴۲۸، ۵۲۶
۶۶- ایضاً، ص ۳۲۴
۶۷- علامہ اقبال، اسرار و رموز، ص ۲۸
۶۸- ایضاً، ص ۹۵
۶۹- علامہ اقبال، پیام مشرق، ص ۲۷
۷۰- علامہ اقبال، فارسی زبور عجم، ص ۱۹
۷۱- ایضاً، ص ۴۳
۷۲- اعوان، ترجمہ و شرح پس چہ باید کرد، ص ۸۲

۷۳- چشتی، شرح مثنوی پس چه باید کرد ' ص ۲۸۶

۷۴- اعوان، ترجمہ و شرح مثنوی پس چه باید کرد ' ص ۸۲

۷۵- پرویز، مجلس اقبال ' ص ۱۵

۷۶- چشتی، شرح مثنوی پس چه باید کرد ' ص ۲۸۶

۷۷- ایضاً، ص ۱۰۹-۱۱۶

۷۸- ایضاً، ص ۲۱۰-۲۲۰

۷۹- ایضاً، ص ۱۳۹-۱۴۵

۸۰- ایضاً، ص ۵۷۱

۸۱- ایضاً، ص ۳۲۲

۸۲- چشتی، تاریخ تصوف، ص ۴۰۵

۸۳- چشتی، شرح مثنوی پس چه باید کرد ، ص ۱۶، ۱۷

۸۴- ایضاً، ص ۲۴

۸۵- ایضاً، ص ۲۴

۸۶- ایضاً، ص ۴۲

۸۷- ایضاً، ص ۱۹

۸۸- سید نذیر نیازی، دانائے راز، ص ۳۵۷

۸۹- ایضاً، ص ۳۵۹

۹۰- چشتی، شرح مثنوی پس چه باید کرد، ص ۱۹۳-۱۹۷

۹۱- ایضاً ۳۷۷، ۳۸۳

۹۲- ایضاً، ص ۳۱۷

۹۳- ایضاً، ص ۵۸۷-۵۹۱

۹۴- ایضاً، ص ۵۸۷

۹۵- ایضاً، ص ۴۲۳-۴۲۵

۹۶- ایضاً، ص ۴۷۶

۹۷- ایضاً، ص ۴۶۹، ۴۷۰

۹۸- ایضاً، ص ۹۰

۹۹- ایضاً، ص ۲۸۲

باب دهم

زبور عجم کی شرح

- زمانۂ تحریر
- مقدمہ
- طریق شرح نویسی
  - تمہید تعارف
  - تفصیل یا اجمال
  - مشکل الفاظ وتراکیب
  - متصوفانہ انداز
- شارح زبور عجم کا اسلوب شرح نویسی (ایک جائزہ)
- حوالے

❖ **زمانۂ تحریر:**

زبور عجم کی ابھی تک ایک شرح لکھی گئی ہے۔شارح یوسف سلیم چشتی ہیں۔(۱) شرح میں موجود بعض شواہد کے مطابق اس کا زمانۂ تحریر ۱۹۵۳ء ہے۔شارح لکھتے ہیں:

''اقبال نے یہ پیش گوئی ۱۹۲۶ء میں کی تھی آج ۲۷ سال کے بعد.....''(۲)

اکبر کے ایک شعر کے متعلق فرماتے ہیں:

یہ شعر میں نے ۱۹۱۸ء میں خود اکبر مرحوم کی زبان سے سنا تھا.....اب ۱۹۵۳ء میں سمجھ میں آیا۔''(۳)

❖ **مقدمہ:**

اس شرح میں زبور عجم، گلشن راز جدید اور بندگی نامہ کی شرح یکجا ملتی ہے۔لیکن شارح نے زبور عجم اور گلشن راز جدید کے مقدمے الگ الگ تحریر کیے ہیں۔

شرح کے آغاز میں ۱۵ صفحات (۴-۱۸) پر مشتمل مقدمے میں زبور عجم کا تعارف، وجہ تسمیہ اور ترتیب کتاب پر روشنی ڈالی ہے۔شارح نے اس مجموعے کا نام زبور عجم رکھنے کی دو وجوہات بیان کی ہیں:

''(۱) زبور وہ الہامی کتاب جو حضرت داؤدؑ پر نازل ہوئی تھی اور عارفانہ یا حکیمانہ کلام کو بھی مجازاً الہام سے تعبیر کر سکتے ہیں۔اس لیے انھوں نے اپنی اس تصنیف کو زبور سے تعبیر کیا ہے۔

(۲) زبور میں از اول تا آخر اللہ تعالیٰ کی تحمید و تمجید اور حمد و ثنا ہے اور اس کتاب میں بھی یہی رنگ پایا جاتا ہے۔چونکہ یہ کتاب انھوں نے فارسی میں لکھی ہے، اس لیے بجا طور پر اس کا نام زبور عجم رکھا ہے یعنی وہ زبور جو عجمی (فارسی) زبان میں ہے۔''(۴)

''زبور عجم کی خصوصیات'' کے تحت اس کتاب کی ۱۲ خصوصیات بیان کی ہیں۔شارح کی نظر میں اس کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ ''علامہ کو خود اپنی اس تصنیف پر بہت ناز تھا جس کا ثبوت یہ ہے کہ انھوں نے اہل ذوق سے اس کتاب کے مطالعہ کی خود سفارش کی ہے۔چنانچہ بال جبریل میں لکھتے ہیں:

اگر ہو ذوق تو خلوت میں پڑھ زبور عجم
فغان نیم شبی بے نوائے راز نہیں

اقبال نے یہ کتاب صرف ان لوگوں کے لیے لکھی ہے، جو عارفانہ مذاق رکھتے ہیں.....اور ارباب ذوق..... اس کتاب کو..... یکسوئی کے ساتھ خلوت میں پڑھیں کیونکہ اس میں شاعری نہیں ہے بلکہ ''فغان نیم شبی

ہے۔"(۵)

چونکہ علامہ نے گلشن راز جدید محمود شبستری کی مشہور تصنیف گلشن راز کے جواب میں لکھی تھی۔اس لیے شارح نے سب سے پہلے محمود شبستری کے حالات اور تصنیف کا تذکرہ کیا ہے اور پانچ عنوانات (تعارف، شیخ کے حالات، سبب تالیف کتاب، گلشن راز کا تعارف اور اس کی خصوصیات، اقبال نے گلشن راز کا جواب کیوں لکھا) کے تحت تفصیل بیان کی ہے۔اس کے بعد ایک طویل اور مبسوط مقدمہ تحریر کیا ہے، جو آٹھ فصول (ص ۴۰۱-۵۰۸) پر مشتمل ہے۔

شارح نے مقدمے میں بڑی عرق ریزی کی ہے اور تحقیقی انداز اپنایا ہے اور لکھا ہے کہ ۷۱۷ھ میں ہرات کے ایک علم دوست بزرگ میر حسین ابن حسن میر سادات حسینی نے خراسان سے سترہ سوالات علمائے تبریز کی خدمت میں ارسال کیے۔انھوں نے شیخ موصوف سے ان کے جوابات لکھنے کی درخواست کی۔چنانچہ شیخ نے بیک نشست ان کے جوابات لکھا دیے۔آخری دو سوال اور ان کے جواب تلف ہو گئے۔ (۶) شیخ موصوف نے ان بنیادی سوالات کے جوابات شیخ اکبر محی الدین ابن عربی کے فلسفہ وحدت الوجود کی روشنی میں لکھے ہیں۔(۷) اقبال نے اگرچہ پندرہ سوالات میں سے گیارہ سوالات کے جوابات دیے ہیں۔یہ جوابات وحدت الوجود ہی کی روشنی میں لکھے ہیں (۸)، شارح نے اقبال کو وحدت الوجود کا قائل اور حامی بتایا ہے اور اپنے اس دعوے کے اثبات کے لیے بانگ درا، پیام مشرق، زبور عجم، خطبات مدراس، جاوید نامہ، مسافر، بال جبریل، ضرب کلیم، پس چہ باید کرد اور ارمغان حجاز سے بعض اشعار درج کیے ہیں تاکہ ناظرین پر واضح ہو جائے کہ "اقبال نے اپنی تمام تصانیف نظم ونثر میں وحدت الوجود کی تعلیم دی ہے۔"(۹)

گلشن راز جدید کا تعارف اور اس کی خصوصیات کے عنوان کے تحت فصل اول میں لکھتے ہیں:

"گلشن راز جدید بلاشبہ اقبال کی تمام تصانیف میں منفرد حیثیت رکھتی ہے......اس میں اقبال نے بے کم وکاست خالص اسلامی وحدت الوجود کی تعلیم دی ہے"(۱۰)

چنانچہ آگے چل کے مسئلہ وحدت الوجود کی مفصل وضاحت کی ہے اور فصل دوم میں مسلک وحدت الوجود کے چار مشہور مدارس فکر (افلوطین کا مسلک، شنکر اچاریہ کا نظریہ وحدت الوجود، اسپنوزا کا مسلک، ہیگل کا نظریہ وحدت الوجود) کی تعلیمات پیش کی ہیں، تاکہ اقبال کی حیثیت واضح ہو سکے۔

افلوطین کے مسلک کے متعلق لکھتے ہیں:

(۱) "وہ خدا کے ساتھ عقل اور روح کو بھی قدیم مانتا ہے۔

(۲) وہ خدا کو فعل صدور میں مضطر تسلیم کرتا ہے۔

(۳) تناسخ ارواح کا قائل ہے

(۴) اس کے نزدیک آخری منزل فنائے کلی ہے.... یہ چاروں اصول اسلامی تعلیمات کے خلاف ہیں۔''(۱۱)

شنکر اچاریہ ویدانتی تصوریت یعنی اپنشدوں کی تعلیمات کا سب سے بڑا مفسر ہے۔اس کی تعلیمات پر تبصرہ کرتے ہوئے شارح لکھتے ہیں:

''افلوطین کی طرح شنکر اچاریہ کی تعلیمات بھی اسلامی تعلیمات کے خلاف ہیں۔قرآن حکیم کی رو سے'

(الف) یہ کائنات دھوکہ یا فریب نظر نہیں ہے۔

(ب) انسانی خودی کا انجام فنا نہیں ہے۔

(ج) عمل صالح کے بغیر کامیابی ممکن نہیں ہے۔

(د) رہبانیت کی مطلق اجازت نہیں ہے۔(۱۲)

اسپنوزا کا نظریہ وحدت الوجود' قرآن حکیم کی تعلیمات سے بالکل مختلف ہے یعنی یہ بھی غیر اسلامی ہے۔وہ کہتا ہے:

''(۱) خدا فرد (متخص) نہیں ہے بلکہ جوہر ہے اور غیر متخص ہے۔

(۲) خدا' کائنات سے جدا نہیں ہے بلکہ یہ کائنات ہی خدا ہے اور خدا کا کوئی مستقل خارجی وجود نہیں ہے۔''(۱۳)

ہیگل کا نظریہ وحدت الوجود بھی غیر اسلامی ہے اور اس کے بنیادی افکار قرآن حکیم کی تعلیمات کے خلاف ہیں۔اس کا کہنا ہے:

''(۱) خدا کا تصور تین طرح سے ہو سکتا ہے' بطور وحدت محضہ' بطور خدائے مجسم اور بطور رجعت ذاتی

(۲) حیات ایزدی' کائنات کے ابدی طریق عمل کا نام ہے۔

(۳) شعور انسانی عین' شعور ایزدی ہے۔

(۴) اس میں ایک خاص قسم کی تثلیث پائی جاتی ہے۔قرآن حکیم ان باتوں کی صاف الفاظ میں تردید کرتا ہے۔''(۱۴)

چونکہ ان حکما کی تعلیمات قرآن وحدیث سے ماخوذ نہیں ہیں اور غیر اسلامی ہیں اس لیے مسلمانوں کے لیے قابل قبول نہیں ہیں۔فصل سوم ''اقبال کس مدرسہ فکر کے متبع ہیں۔'' میں شارح لکھتے ہیں:

''اقبال چونکہ قرآن حکیم کے متبع ہیں اور اسی زندہ کتاب کے مبلغ ہیں۔اس لیے وہ ان مدارس فکر میں سے کسی مدرسۂ فکر کے ساتھ متفق نہیں.....وہ وحدت الوجود کے اس مسلک کی اتباع کرتے ہیں' جس کی بنیاد قرآن وحدیث پر ہے اور شیخ اکبر محی الدین ابن عربی اسی اسلامی نظریہ وحدت الوجود کے سب سے بڑے شارح اور امام ہیں۔''(۱۵)

اپنے دعوے کے اثبات اور گلشن راز جدید کی تفہیم میں سہولت کے پیش نظر فصل چہارم میں علامہ

کے خطبات سے تین اقتباس پیش کیے ہیں۔شارح کے بقول:

''موجودہ عالم انسانیت پر علامہ اقبال کا یہ احسان عظیم ہے کہ انھوں نے نظریہ وحدت الوجود کو جدید زبان میں پیش کر کے جدید ذہنوں سے روشناس کیا اور مختلف مذاہب سے تنگ آئے ہوئے باغی ذہنوں کو ایک ایسے خدا کا تصور عطا کیا جو خودی کا عین ہے اور اسی طرح خدا کے انکار کو ناممکن بنا دیا۔'' (۱۶)

فصل پنجم اور فصل ششم میں شیخ اکبر اور عارف جامی کے نظریہ وحدت الوجود کی تشریح کی ہے اور جامی کی شہرہ آفاق تصنیف لوائح سے اقتباسات پیش کیے ہیں۔فصل ہفتم میں ان گیارہ اعتراضات کا جواب لکھا ہے جو غلط فہمی یا عدم واقفیت کی بنا پر شیخ اکبر کی تعلیمات پر وارد کیے جاتے ہیں۔فصل ہشتم میں تمام مباحث کا خلاصہ پیش کیا ہے۔

اگر چہ شارح نے مقدمے میں بہت محنت کی ہے' لیکن ان کا یہ انداز' شرح کے عام انداز سے ہٹ کے ہے۔۱۰۷ صفحات پر مشتمل یہ فکری پس منظر جو صرف اس لیے تحریر کیا گیا ہے کہ اقبال کو وحدت الوجودی ظاہر کیا جا سکے' کچھ مناسب معلوم نہیں ہوتا۔کیونکہ اس طرح کی غیر ضروری تفصیلات شرح کی افادیت کو کم کر دیتی ہیں۔ لیکن اقبال کے حوالے سے شارح نے تصور وحدت الوجود کے تمام پہلوؤں پر بڑی تفصیل سے بحث کی ہے اور اس تصور کے اثبات کے لیے دلائل پیش کرنے کی کوشش ہے۔متصوفانہ اصطلاحات اور تحریروں سے اقتباسات کا بکثرت استعمال کیا گیا ہے۔جس کے باعث یہ تحریر عام قاری کے لیے ناقابلِ فہم ہوگئی ہے۔

❖ طریق شرح نویسی:

◎ تمہید' تعارف:

زبور عجم کی غزلیات (حصہ اول' دوم) میں شارح نے تمہید لکھنے کا خاص اہتمام کیا ہے۔ان تمہیدی کلمات میں بعض جگہ تحقیقی و توضیحی انداز اختیار کیا ہے اور غزل کا تعارف' مرکزی خیال یا بنیادی تصور درج کیا ہے۔بعض تمہیدات میں غزلیات کی لفظی و معنوی خوبیوں کا بیان ملتا ہے' مثلاً حصہ اول غزل نمبر ۳۰ کی تمہید کچھ یوں تحریر کی ہے:

''چھوٹی بحر کی غزل میں اقبال نے اپنے آرٹ کا کمال دکھایا ہے۔اس کی زبان نہایت آسان اور سلیس ہے۔خیالات کو ایسے سادہ طریق پر پیش کیا ہے کہ سمجھنے میں کوئی دشواری نہیں ہوتی۔ہر شعر میں سوز و گداز کی کیفیت پائی جاتی ہے۔اگر چہ اس میں خدا سے خطاب کیا ہے مگر تغزل کا رنگ اوّل سے آخر تک ہر شعر میں پوری شدت سے جلوہ گر ہے۔ان تمام خوبیوں کی وجہ سے یہ غزل' سہل ممتنع کی ایک عمدہ مثال بن گئی ہے اور تغزل کے اعتبار سے دوسرے شعر کا کم از کم اس کتاب میں تو کہیں جواب نہیں مل سکتا۔

در سینۂ من دمے بیاسائے
از محنت و کلفتِ خدائی! (۱۷)

اس طرح کی تمہید سے غزل کا مختصر سا خاکہ سامنے آ جاتا ہے اور مطالعہ غزل میں سہولت اور آسانی رہتی ہے۔ حصہ دوم غزل نمبر ۱۸ کی تمہید میں اس کے محاسن شعری پر کچھ یوں نقد و تبصرہ کیا ہے:

''اس نظم میں جسے اقبال نے مثلث کے انداز پر لکھا ہے' ہمیں تجدید ایمان اور تجدید عمل دونوں کا درس دیا ہے...... کہ قرآن حکیم کی تعلیمات تو اٹل ہیں۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ اپنے اندر تبدیلی پیدا کریں...... ہم از سر نو ان حقائق پر ایمان لائیں جنھیں اس زندہ کتاب نے ہماری فلاح کے لیے پیش کیا ہے۔

نظم کا اسلوب بیان بغایت مؤثر اور دلکش ہے۔ کسی بند میں کوئی دقیق مضمون یا عمیق فلسفیانہ تصور نظم نہیں کیا ہے۔ کیونکہ اس سے شاعر کا مقصد فوت ہو جاتا ہے۔ علاوہ بریں الفاظ کے انتخاب میں انھوں نے اپنے شاعرانہ فن کا کمال دکھایا ہے اور صوتی ہم آہنگی سے موسیقیت کا رنگ بھی پیدا کیا ہے۔ گویا اس نظم میں شاعری اور موسیقی دونوں کو سمو دیا ہے۔ ان تمام ظاہری اور معنوی خوبیوں کی وجہ سے اس نظم میں غیر معمولی دلکشی اور تاثر پیدا ہو گئی ہے۔'' (۱۸)

حصہ دوم غزل نمبر ۲۵ کی تمہید توضیحی انداز میں تحریر کی ہے۔ لکھتے ہیں:

''انسان اپنی اصل (حق تعالیٰ) سے جدا ہو گیا ہے۔ اس لیے اس کا فرض منصبی یہ ہے کہ وہ اپنی اصل کی طرف رجوع کرے۔ چونکہ مکروہات دنیوی میں پھنس کر وہ اپنی اصل سے غافل اور اپنے مقاصد سے بیگانہ ہو گیا ہے۔ اس لیے حصول مقصد کی صورت یہ ہے کہ وہ ''ملائے دبستان'' یعنی مرشد کامل کی صحبت اختیار کرے' جو اس کو اس کا بھولا ہوا سبق بھی یاد دلائے گا اور اس سبق پر عمل کرنے کا طریقہ بھی بتائے گا۔ جب تک وہ اس طریقے پر عمل نہیں کرے گا' حقیقی معنی میں مسلمان نہیں بن سکتا۔ وہ طریقہ جس سے یہ انقلاب پیدا ہو سکتا ہے عشق رسولؐ کے علاوہ اور کچھ نہیں ہے۔

اقبال نے اس غزل کے پہلے پانچ شعروں میں ''رمز شہریاری'' بیان کیا ہے اور آخری شعر میں اپنی جسارت بے جا پر معذرت پیش کی ہے۔ اس معذرت میں جو زبردست طنز مخفی ہے۔ اس کا لطف صرف ارباب ذوق ہی اٹھا سکتے ہیں۔ رمز شہریاری کا خلاصہ ایک جملے میں بیان کیے دیتا ہوں۔ وہ یہ ہے کہ اگر انسان اللہ تعالیٰ سے اپنا تعلق استوار کرے تو اس کا نتیجہ یہ ہو گا کہ وہ انسانوں کی غلامی سے نکل کر کائنات پر حکمران ہو جائے گا...... چونکہ اس غزل میں غلاموں کو رمز شہریاری سے آگاہ کیا ہے اسی لیے ساری غزل از اول تا آخر رمز و کنایہ سے معمور ہے۔'' (۱۹)

غزل نمبر ۱۷ کی تمہید میں اس کا بنیادی تصور آسان الفاظ میں تحریر کیا ہے۔ لکھتے ہیں:

''بنیادی تصور اس نظم کا یہ ہے کہ یہ دنیا آفت کا گھر ہے بلکہ مصیبت کی جڑ ہے۔ مگر ان کے لیے جو اس کے طالب ہیں جو اس کے پرستار ہیں۔ ہر دنیا پرست' ذلیل و خوار اور مبتلائے مصائب و آرام ہے۔ (۲۰)

غزل نمبر ۳۷ کا بنیادی تصور یہ لکھا ہے کہ:

''عشق اصل کائنات اور مصورِ حیات ہے۔ عشق ہی کی بدولت یہ ساری کائنات پیدا ہوئی ہے۔'' (۲۱)

بندگی نامہ کی تمہید میں اختصار اور جامعیت دکھائی دیتی ہے۔ (۲۲) شارح نے ساتھ ہی چند جملوں پر مشتمل بندگی نامہ کا تعارف بھی تحریر کر دیا ہے۔ (۲۳)

◎ تفصیل یا اجمال

غزلیات کی شرح عام فہم اور آسان انداز میں لکھی گئی ہے اور پیچیدگی سے دور ہے۔ بعض اشعار کی شرح میں وضاحتی انداز اپنایا گیا ہے، مثلاً حصہ اول غزل نمبر ۳۰، شعر نمبر ۲

در سینۂ من دمے بیاسائے
از محنت و کلفتِ خدائی!

شرح کرتے ہوئے ایک سے زائد مفاہیم تحریر کیے ہیں۔

''اے خدا میں یقین کرتا ہوں کہ دن رات اتنی بڑی کائنات کا انتظام کرتے کرتے تو ضرور تھک گیا ہوگا۔

خدائی اہتمام خشک و تر ہے
خداوندا! خدائی دردِ سر ہے

اسی لیے میں تجھ سے التجا کرتا ہوں کہ تھوڑی دیر کے لیے میرے دل میں آ کر آرام کر لے یہ درخواست سراسر خلوص پر مبنی ہے۔ کیونکہ مجھے تجھ سے محبت ہے اور کوئی عاشق یہ برداشت نہیں کر سکتا کہ اس کا معشوق کسی قسم کی محنت یا کلفت میں مبتلا ہو جائے......

اس شعر میں ایک خوبی اور بھی ہے، جس کی وجہ سے اس کا لطف دوبالا ہو گیا ہے۔ اللہ تعالیٰ...... خدائی کی محنت اور کلفت سے کبھی نہیں تھکتا، کبھی کسی نے کسی بلبل کو گانے یا شاہین کو اڑنے کی وجہ سے تھکتے ہوئے دیکھا ہے! جس طرح گانا بلبل کی اور پرواز شاہین کی فطرت میں داخل ہے۔ اسی طرح خدائی، خدا کی ذات میں داخل ہے۔ لہٰذا خدا کبھی خدائی کی وجہ سے تھک نہیں سکتا۔ تھکنا تو عاجزی کی دلیل ہے اور خدا قادرِ مطلق ہے۔ اس لیے تھکنا اس کی شان سے بالکل بعید ہے.... ان تمام حقایق کے باوجود اقبال نے نہایت وثوق کے ساتھ یہ کہا ہے کہ اے خدا تو ضرور تھک گیا ہوگا۔ تیری شبانہ روز مصروفیت پر تیرا دل کڑھ رہا ہے۔ زیادہ نہیں تو ایک دم ہی کے لیے میرے سینے میں آرام کر لے...... عاشق (شاعر) نے خدا کو اپنا ہم جنس قرار دے لیا ہے۔ جذبۂ محبت میں وہ یہ بھول گیا ہے کہ خدا تھک نہیں سکتا۔ اس کی نظر میں خدا، خدا نہیں ہے بلکہ محبوب ہے اور کوئی عاشق اپنے معشوق کو مبتلائے محنت نہیں دیکھ سکتا...... دوسری خوبی اس شعر میں یہ ہے کہ عاشق اپنے معشوق سے یہ نہیں کہتا کہ تو تھوڑی دیر کے لیے اپنے کمرے میں آرام کر لے یا کسی اور جگہ قیام کر لے۔ بلکہ یہ کہتا ہے کہ میرے سینہ میں آ جا یا میرے دل میں

داخل ہو جا-اس میں نکتہ یہ ہے کہ عاشق کی رائے میں معشوق کو سب سے زیادہ راحت اگر کہیں مل سکتی ہے تو خود اس کے نہاں خانہ دل میں- علاوہ بریں اس کی غیرت اس بات کو کب گوارا کر سکتی ہے کہ اس کے ہوتے ہوئے اس کا معشوق کسی اور کا احسان اٹھائے بلکہ وہ تو یہ بھی برداشت نہیں کر سکتا کہ غیر اس کے دیدار سے لطف اندوز ہو......آخری بات یہ ہے کہ اس مصرع میں حسن طلب کی خوبی بھی مضمر ہے یعنی بظاہر محبوب کی دلداری، راحت رسانی اور آسائش مدنظر ہے لیکن بباطن اپنی آرزو کی تکمیل مقصود ہے-" (۴۴)

اسی غزل کا شعر نمبر۳

مارا زمقامِ ماخبر کن
مائیم کجاؤ تو کجائی!

شارح کے بقول:

"یہ شعر بہت آسان ہے لیکن جہاں تک مضمون کا تعلق ہے اس کا سمجھنا اور سمجھانا دونوں باتیں بہت دشوار ہیں- کیونکہ اس معصوم سوال کے جواب میں فلسفے کے دو مشکل ترین مسائل سے بحث کرنی لازمی ہے-

۱: زماں و مکاں جسے موجودہ اصلاح میں "مکاں زماں کا تسلسل" کہتے ہیں-

۲: خدا کی ماورائیت اور ہمہ جائیت- چونکہ عقل انسان ان دونوں باتوں کا ادراک نہیں کر سکتی اس لیے کوئی شخص نہ زماں و مکاں کی ماہیت سمجھ سکتا ہے اور نہ یہ سمجھا سکتا ہے کہ خدا کائنات سے وراالورا ہونے کے باوجود اس کے ذرہ ذرہ میں کس طرح جلوہ گر ہے......" (۴۵)

چنانچہ شارح نے اس فلسفیانہ بحث کو چھیڑے بغیر شعر کا مطلب آسان انداز میں وضاحت کے ساتھ بیان کر دیا ہے-

حصہ دوم غزل نمبر۱۵، شعر نمبر۴

تو چشم بستی و گفتی کہ ایں جہاں خواب است
کشائے چشم کہ ایں خوابؑ خوابِ بیداری است

کی شرح اس انداز سے کی ہے کہ مشکل الفاظ کی وضاحت بھی ہو گئی ہے اور شعر میں موجود لفظی خوبیاں نمایاں ہو گئی ہیں (۴۶)

غزل نمبر ۲۷، مطلع

از ہمہ کس کنارہ گیر صحبتِ آشنا طلب
ہم زخدا خودی طلب ہم زخودی خدا طلب

کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''اغیار سے قطع تعلق کر کے آشنا کی صحبت طلب کرو اور چونکہ کائنات میں خدا کے علاوہ اور کوئی ہستی تمھاری مددگار یعنی آشنا نہیں ہے۔ اس لیے خدا سے دعا کرو کہ وہ تمھیں خودی کی دولت عطا فرمائے۔ یعنی تمھاری خودی کو پایۂ تکمیل تک پہنچا دے اور جب تمھاری خودی مرتبۂ کمال کو پہنچ جائے تو اس خودی کی روشنی میں خدا کو تلاش کرلو۔''

یہ وہ مفہوم ہے جو شعر کے الفاظ سے مترشح ہو رہا ہے۔ لیکن اس میں ایک مفہوم اور بھی پوشیدہ ہے وہ یہ کہ

(الف) کائنات میں جو کچھ ہے وہ ماسوی اللہ ہے۔

(ب) ماسوی اللہ سالک کی راہ میں حائل ہو جاتا ہے۔

(ج) اس لیے از ہمہ کس کنارہ باید گرفت

تو پھر سالک کیا کرے؟ اس کا جواب یہ ہے کہ ''صحبت آشنا طلب'' یعنی اس کی تلاش کر' جو تجھ سے آشنائی (محبت) کر سکے۔ دنیا میں جس قدر انسان پائے جاتے ہیں' وہ تو مطلب کے بندے ہیں۔ تجھ سے کسی کو محبت نہیں ہے۔

(ب) ایسی ہستی اللہ تعالیٰ کے سوا اور کوئی نہیں ہے جو تجھ سے محبت کر سکے۔

(ج) اس لیے تو اسے مقصود حیات بنا۔

اب اس کے حصول کا طریقہ کیا ہے؟ اس کو دوسرے مصرع میں بیان کیا ہے کہ تو اور وہ' دو تو نہیں ہیں تو اسی کا عکس ہے۔ اس لیے

(الف) اگر تو اپنے کو ڈھونڈ لے گا تو اسے پا جائے گا۔

(ب) اگر اسے ڈھونڈے گا تو اپنے کو پا جائے گا۔

(ج) اس لیے تو سب سے پہلے خدا سے خودی طلب کر یعنی یہ دعا کر کہ اے مولیٰ کریم میری خودی کو مرتبۂ کمال تک پہنچا دے اور چونکہ دعا کے ساتھ عمل صالح بھی لازمی ہے اس لیے تو حصول مقصد کے لیے جدوجہد بھی کر۔

(د) اور جب تجھے اپنی معرفت حاصل ہو جائے گی تو تیری حیرت کی کوئی انتہا نہیں رہے گی کہ معاً تجھے اس کی معرفت بھی حاصل ہو جائے گی۔ کیونکہ تیری خودی اصل ذات خداوندی کا ظل ہے اور ظل ہمیشہ اصل کی طرف رہنمائی کر دیتا ہے۔

اسی لیے عرفا یہ لکھتے ہیں:

مَنْ عَرَفَ نَفْسَہٗ فَقَدْ عَرَفَ رَبَّہٗ (۲۷)

حصہ دوم غزل نمبر ۶۳ کے تینوں اشعار کی نہایت عمدگی سے وضاحت کی ہے۔ (۲۸) شرح میں بعض اشعار کی وضاحت میں اختصار کے ساتھ جامعیت بھی دکھائی دیتی ہے مثلاً حصۂ اول غزل نمبر ۹' شعر نمبر ۴

بہ بالینم بیا' یکدم نشیں' کز دردِ مہجوری!
تہی پیمانۂ بزم ترا' پیمانہ لبریز است

شعر کی لفظی فرہنگ کی وضاحت کرتے ہوئے ڈاکٹر اقبال احمد خان لکھتے ہیں:

’’تہی پیادہ بزم: تیری بزم میں شراب سے محروم رہنے والے.... ایسا شخص جس کا پیالہ خالی ہو۔
پیانہ لبریز است: پیانہ زندگی لبالب بھر چکا ہے۔ کنایہ کوئی دم کا مہمان ہے۔‘‘(۲۹)

چشتی نے اگر چہ با محاورہ شرح کی ہے لیکن اس سے تفہیم شعر کا حق ادا ہو گیا ہے۔

’’اس شعر میں رنگ تغزل پایا جاتا ہے۔’’تہی پیانہ بزم‘‘ سے ذات عاشق مراد ہے جو معشوق کی نگاہ کرم سے محروم رہا اور’’پیانہ لبریز است‘‘ کنایہ ہے زندگی کے خاتمہ سے۔یعنی اے محبوب! تھوڑی دیر کے لیے میرے سرہانے بیٹھ جا۔ کیونکہ میں درد مہجوری کی وجہ سے جان بلب ہوں۔‘‘(۳۰)

نہ صرف یہ کہ شعر کی شرح درست ہے بلکہ شارح نے نہایت خوبصورتی سے تمثال شعری کو بھی واضح کر دیا ہے۔اسی طرح حصہ دوم کی غزل نمبر ۲۳،شعر نمبر ۶

کرمِ شب تاب است شاعر در شبستانِ وجود
در پرو بالش فروغے گاہ ہست و گاہ نیست

چشتی نے خوب وضاحت کی ہے۔لکھتے ہیں:

’’چونکہ شاعر کو’’کرم شب تاب‘‘ باندھا ہے۔اس لیے اس کی رعایت سے’’شبستان وجود‘‘ کی ترکیب استعمال کی ہے۔’شبستان وجود‘ سے یہ دنیا مراد ہے..... شاعر اس دنیا میں جگنو کی طرح ہوتا ہے، جو کبھی چمکتا ہے اور کبھی اس کی چمک غائب ہو جاتی ہے۔اسی طرح جب شاعر کے دل پر فیضان سادی کا نزول ہوتا ہے تو وہ اشعار آب دار موزوں کرتا ہے اور جب نزول بند ہو جاتا ہے تو وہ کوئی اچھا شعر موزوں نہیں کر سکتا۔‘‘(۳۱)

اگر چہ شرح میں وضاحت کی کمی ہے تاہم شارح کے اس انداز سے بہتر ہے جو انھوں نے بعض اوقات اختیار کیا ہے کہ وضاحت مطلب کے لیے طویل مباحث چھیڑ لیتے ہیں۔

◎ <u>مشکل الفاظ و تراکیب:</u>

چشتی صاحب کا اندازِ شرح گو روایتی ہے۔وہ حسب معمول مشکل الفاظ کی لغت پر دھیان نہ دے سکے۔لیکن اشعار کی تشریح اس انداز سے کی ہے کہ مشکل الفاظ و تراکیب کے معانی اور شعری محاسن واضح ہو گئے ہیں اور شعر کا مطلب سمجھ میں آ جاتا ہے۔تاہم شرح کرتے ہوئے بعض الفاظ و تراکیب، اصطلاحات کی وضاحت کر دی ہے، مثلاً غزل نمبر ۱۸ کی شرح میں’’فقر‘‘ کا لغوی و اصطلاحی مفہوم بیان کر دیا ہے۔(۳۲)

دریں چمن کہ سرود است وایں نواز کجاست؟
کہ غنچہ سر بگریبان و گل عرقناک است!

’’عرقناک‘‘ کے لغوی مرادی معانی تحریر کیے ہیں:

''غرقناک کے لغوی معنی ہیں پسینے پسینے- شعرا گل کو عرقناک اس لیے باندھتے ہیں کہ اس پر شبنم کے قطرے ایسے معلوم ہوتے ہیں جیسے کسی حسین عورت کو پسینہ آ رہا ہو- مراد اس سے وہ کیفیت ہے جو اکثر اوقات وفورِ جذبات کی بنا پر طاری ہو جاتی ہے یعنی عالمِ مستی-'' (۳۳)

بندگی نامہ میں نظم ''مصوری'' بند نمبر ۲ میں ''یقین'' کے اصطلاحی اور عرفی معانی متعین کیے ہیں- (۳۴)

حصہ دوم غزل نمبر ۱۵' شعر نمبر ۴

تو چشم بستی و گفتی کہ ایں جہاں خواب است
کشائے چشم کہ ایں خواب' خوابِ بیداری است

میں لفظ ''خواب'' کے متعلق لکھتے ہیں:

اقبال نے اس شعر میں لفظ خواب کو دونوں مصرعوں میں استعمال کیا ہے اور دونوں جگہ مختلف معنی مراد لیے ہیں- پہلے مصرے میں جو لفظ استعمال کیا ہے' اس سے شنکر اچاریہ کا نظریہ مراد ہے یعنی یہ دنیا خواب بمعنی دھوکہ یا فریب نظر ہے یعنی اس کا وجود محض وہمی ہے- اس کی مثال ایسی ہے کہ ایک شخص تاریکی میں زمین پر رسی پڑی دیکھتا ہے اور اسے غلطی سے سانپ سمجھ لیتا ہے- دراصل وہ رسی ہے لیکن اس کی قوتِ واہمہ اسے سانپ بنا کر دکھا دیتی ہے...... اسے فلسفے کی اصطلاح میں یوں کہتے ہیں کہ سانپ کا وجود حقیقی نہیں ہے بلکہ وہمی ہے- شنکر کہتا ہے' اسی طرح یہ ساری دنیا فریب نظر ہے...... دوسرے مصرعے میں اقبال نے 'خواب بیداری' کی ترکیب استعمال کی ہے- اس ترکیب میں لفظ خواب سے وجود وہمی مراد نہیں ہے بلکہ وجود ظلی مراد ہے یعنی ایسا وجود' جو بذاتِ خود موجود نہ ہو سکے بلکہ کسی کے وجود کا پرتو یا عکس ہو...... جسے درخت کا سایہ کہ اس کی کوئی حقیقت نہیں ہے یعنی وہ بذاتِ خود موجود نہیں- اس کا وجود' درخت اور آفتاب کے وجود پر موقوف ہے- اگر درخت ہو اور دھوپ نہ ہو تو بھی سایہ موجود نہیں ہو سکتا- ہاں دونوں موجود ہوں تو موجود ہو سکتا ہے- ایسے وجود کو اصطلاح میں وجود ظلی کہتے ہیں...... یہ اپنے وجود میں غیر کا محتاج ہوتا ہے- یہ حضرت مجدد الف ثانی کا مسلک ہے-'' (۳۵)

حصہ دوم کی غزل ۶' شعر نمبر ۷

اگر سخن ہمہ شوریدہ گفتہ ام چہ عجب!
کہ ہر کہ گفت زگیسوے او پریشاں گفت

شارح لکھتے ہیں:

اس شعر میں گیسو کی رعایت سے پریشان کا لفظ لائے ہیں- کیونکہ عموماً شعرا گیسوے یار کو پریشان باندھتے ہیں- یہاں لفظ پریشان میں ابہام ہے اس لیے اس کی دو معنی ہو سکتے ہیں- پریشان بمعنی بکھری ہوئی جیسے 'زلف پریشان- پریشان بمعنی

مضطرب یا شوریدہ جیسے عاشق شوریدہ۔" (۳۶)

بعض الفاظ کے ایک سے زائد معانی و مطالب تحریر کیے ہیں' مثلاً حصہ اول' غزل نمبر ۲۵' شعر ۲

گہے رسم و رہِ فرازنگی ذوقِ جنوں بخشد

من از درسِ خردمنداں گریباں چاک می آیم!

کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"اس شعر میں مسلک عقل پر طنز کی ہے۔ اس سے لطف اندوز ہونے کے لیے دو لفظوں کا مفہوم ذہن نشین کرنا لازمی ہے۔ (۱) ذوق جنوں (۲) گریباں چاک۔ گریباں چاک کے دو معنی ہیں۔ (۱) عاشق صادق اور (۲) آشفتہ حال...... اسی طرح ذوق جنوں کے بھی دو معنی ہیں جنوں بمعنی عشق حقیقی اور جنون بمعنی فتور عقل یا دیوانگی۔" (۳۷)

حصہ دوم۔ غزل نمبر ۳۹' شعر نمبر ۴' پہلے مصرعے ۔

نہ ایں عالم حجاب اورا نہ آں عالم نقاب اورا

میں "حجاب" اور "نقاب" کے مطالب کچھ یوں تحریر کیے ہیں:

"حجاب بمعنی آڑ روک' دیوار' پردہ۔ حجاب اس حالت پر دلالت کرتا ہے۔ جبکہ محبوب (معشوق) سامنے نہ ہو اور اس صورت میں اس کی ہستی پر شک ہوسکتا ہے یعنی ممکن ہے پس پردہ کچھ بھی نہ ہو۔

(ب) نقاب بھی وہ نازک اور باریک ریشمی کپڑا جو معشوق کے چہرہ پر پڑا ہوتا ہے اس صورت میں اس کی ہستی میں شک نہیں ہوسکتا کیونکہ وہ سامنے موجود ہوتا ہے بس اتنا ہے اس کا چہرہ صاف طور سے نظر نہیں آتا۔" (۳۸)

گلشن راز جدید کے سوال نمبر ۳

وصالِ ممکن و واجب بہم چیست؟

حدیثِ قُرب و بعد و بیش و کم چیست؟

میں لفظ "وصال" کی وضاحت نہایت تفصیل سے کی ہے۔ (۳۹) بعض اصطلاحات مثلاً حال عوالم اور مقامات وغیرہ اقبالی اصطلاحات مثلاً بخود گمشدن باز آفریدن تصوریت' ملائیت وغیرہ اور بعض تراکیب مثلاً دنبالہ' نگاہ آلود کی خوب وضاحت کی ہے۔

◎ **متصوفانہ انداز:**

ایک اور چیز جس کے شرح پر غالب اثرات دکھائی دیتے ہیں وہ ہے' شارح کی تصوف اور وحدت الوجود کے تصور سے دلچسپی۔ چنانچہ چشتی نے نہایت وضاحت کے ساتھ اس تصور کے پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے۔ خصوصاً گلشن راز جدید کی شرح سے قبل اس موضوع پر ایک طویل مقدمے میں بڑے عالمانہ انداز

میں بحث کی ہے اوراس موضوع کوواضح کرنے کی کوشش کی ہے۔شارح نے اس ضمن میں متصوفانہ اصطلاحات‘ کتبِ تصوف سے اقتباسات درج کیے ہیں اور مشائخ تصوف کی تعلیمات کا خلاصہ بیان کیا ہے۔جس کے باعث یہ تحریر عام قاری کی سمجھ سے بالاتر ہوگئی ہے۔بذاتِ خود یہ موضوع نہایت مشکل اور پیچیدہ ہے کہ اسے آسانی سے سمجھانہیں جاسکتا۔تاہم شارح کی وضاحت اور بحث وتمحیص سے یہ سمجھ لیا جائے کہ انھوں نے وحدت الوجود کے تصور کو پوری طرح واضح کر دیا ہے اوران کی ساری بحث اس موضوع کا اثبات ہو جاتا ہے‘ تب بھی اقبال کے حوالے سے ان کی یہ بحث کچھ زیادہ قابل قدر نہیں۔شارح کا مقصد صرف یہ ثابت کرنا ہے کہ اقبال وحدت الوجود کے قائل تھے۔لکھتے ہیں:

''اقبال اور شیخ اکبر میں عقیدہ کے لحاظ سے کوئی فرق نہیں ہے۔دونوں وحدت الوجود کے قائل ہیں۔(۴۰)

''اقبال نے ۱۹۲۲ء سے لے کر ۱۹۳۸ء تک اسی مسلک کی تبلیغ کی یعنی وحدت الوجود کی وہ تعبیر پیش کی جو قرآن مجید وحدیث شریف سے ماخوذ ہے اوراس لیے عین حق ہے۔''(۴۱)

اقبال وحدت الوجود کے قائل بلکہ علمبردار ہیں۔(۴۲)

یہ بات درست ہے کہ علامہ ابتدا میں وحدت الوجود کے قائل تھے اوراس دور کے کلام میں وحدت الوجودی اثرات نظر آتے ہیں۔وہ اس لیے کہ انھیں ایک صوفیانہ ماحول ملا تھا۔ علامہ کے والد اور استاد دونوں نے ان کی صوفیانہ طریقے سے تربیت کی تھی۔جس کی وجہ سے علامہ ابتدا ہی سے تصوف اور عرفان کے قائل ہو گئے تھے اور ایسے صوفیا کے خلاف تھے‘ جو وحدت الوجود اور رہبانیت کی تعلیم دیتے تھے۔اس سلسلے میں حافظ ابن عربی ان کی تنقید کا نشانہ بنے۔ان حقائق کے باوجود چشتی علامہ کو وحدت الوجود کا قائل بتاتے ہیں۔اس اندازِ شرح سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ وہ شرح کے پس منظر میں اپنے خیالات کی تبلیغ کرنا چاہتے ہیں۔ زبور عجم کی تمہید میں لکھتے ہیں:

بعض غزلوں میں از اول تا آخر وحدت الوجود کی تلقین کی ہے۔ان کے علاوہ اکثر و بیشتر اشعار سے یہی رنگ مترشح ہے۔''(۴۳)

اورصرف یہاں تک بس نہیں بلکہ شرح اشعار میں بھی معروضی انداز نہیں اپنا سکے‘ جس سے اقبال کی یک پہلو تصویر سامنے آتی ہے‘ جو شارح پیش کرتے ہیں۔زبور عجم حصہ اوّل کی غزل نمبر ۳۵‘ شعر نمبر ۴

از من بروں نیست منزل گہِ من
من بے نصیبم را ہے نیابم!

کی شرح کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''اس شعر میں خالص تصوف کا رنگ ہے کہ میری منزل مقصود مجھ سے باہر نہیں ہے بلکہ خود میرے ہی اندر پوشیدہ ہے لیکن میں اپنی نادانی کی وجہ سے گلی کوچوں میں بھٹکتا پھرتا ہوں۔
عشق مجازی میں منزل، رہرو سے باہر ہوتی ہے...... لیکن عشق حقیقی میں عاشق کی منزل اس کی ذات سے خارج نہیں ہوتی کیونکہ معشوق حقیقی خود عاشق کے دل میں پوشیدہ ہوتا ہے...... اس لیے عاشقِ حقیقی کو اپنے محبوب کی تلاش میں جانے کی ضرورت نہیں ہے۔صرف اپنے دل کا دروازہ کھول کر اندر داخل ہو جا حصول مقصود کے لیے کافی ہے۔ جب سالک اپنے دل میں داخل ہو جاتا ہے یعنی اپنی معرفت حاصل کر لیتا ہے تو اس پر یہ حقیقت منکشف ہوتی ہے کہ جسے میں تلاش کر رہا تھا وہ میرا غیر نہیں ہے بلکہ وہ میں ہی ہوں۔ بالفاظ دیگر میں خود وہ ہوں جسے میں تلاش کر رہا تھا۔
اقبال نے اس مضمون کو اپنی ہر تصنیف میں مختلف طریقوں سے بیان کیا ہے...... جسے اصطلاح میں ہمہ باوست یا ہمہ از اوست کہتے ہیں...... گلشن راز میں انھوں نے از اول تا آخر اسی مسلک کی تبلیغ کی ہے۔''(۴۴)

اس حصے کی شرح کے تقریباً ہر صفحے پر تصوف اور وحدت الوجود کا موضوع اور اس کے متعلقات کسی نہ کسی صورت میں موجود ہیں اور شرح میں سب سے مشکل حصہ ہے۔

زبور عجم حصہ اول، غزل نمبر ۵۳، شعر نمبر ۲،۵

درون سینۂ ما دیگرے چہ بوالعجبی است!
کراخبر کہ توئی یا کہ مادو چارِ خودیم
کشاے پردہ ز تقدیر آدم خاکی
کہ مابہ رہگذر تو درانتظار خودیم

کی شرح کے دوران تحریر فرماتے ہیں:

''ان آخری دو شعروں میں اقبال نے خالص وحدت الوجود کی تعلیم دی ہے یعنی غیریت کو بالکل مٹا دینے کی تلقین کی ہے۔ اس کی تصریح یہ ہے کہ سالک ابتداً اپنے آپ کو غیر حق سمجھتا ہے۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ وہ دو ہستیوں کو موجود مانتا ہے۔ حالانکہ یہ شرک فی الوجود ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ حق تعالیٰ کے سوا دوسری کوئی شے موجود نہیں ہے۔ فی الجملہ جب وہ مقام فنا پر پہنچتا ہے تو اس کو معلوم ہوتا ہے کہ میں غیر حق نہیں ہوں۔ یعنی اس مرتبہ پر پہنچ کر دوئی یا غیریت کا احساس بالکل مٹ جاتا ہے اور سالک کو معرفت نفس حاصل ہو جاتی ہے اور جسے اپنے نفس کی معرفت حاصل ہوگئی، اسے اپنے رب کی معرفت حاصل ہوگئی۔''(۴۵)

غزل نمبر ۵۵، شعر نمبر ۱

ما کہ افتندہ تراز پرتو مہ آمدہ ایم
کس چہ داند کہ چساں ایں ہمہ رہ آمدہ ایم

کی شرح میں تصوف کے مشہور عقیدہ تنزلات وتطورات کی بحث چھیڑ دی ہے۔(۴۶)

حصہ دوم غزل نمبر ۱۴ شعر نمبر ۱

بانشۂ درویشی در سازو دمادم زن

چوں پختہ شوی خود رابر سلطنتِ جم زن

کے متعلق لکھتے ہیں:

''اس شعر میں اقبال نے اسلامی تصوف یا اپنے پیغام کا خلاصہ دو مصرعوں میں بیان کر دیا ہے۔'' (۴۷)

حصہ دوم ہی کی غزل نمبر ۲۹ کی تمہید میں لکھتے ہیں:

اقبال نے وحدت الوجود کا نظریہ پیش کیا ہے۔ جس کی رو سے اشیاے کائنات اسی ذات واحد کے مختلف مظاہر ہیں اور وہی واحد حقیقی ہر شے سے ظاہر ہو رہا ہے۔ اقبال نے بانگ درا سے لے کر ارمغان حجاز تک اپنی ہر تصنیف میں اس حقیقت کبریٰ کو مختلف طریقوں سے واضح کیا ہے۔'' (۴۸)

گلشن راز کے سوال نمبر ۳

وصالِ ممکن و واجب بہم چیست؟

حدیثِ قُرب و بعد و بیش و کم چیست؟

کی شرح کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''اقبال نے اس سوال کا جواب مسلک وحدت الوجود کی روشنی میں دیا ہے یعنی وہ بیدل اور شیخ اکبر کے ہمنوا ہیں۔'' (۴۹)

سوال نمبر ۴ کے متعلق لکھتے ہیں:

''اقبال نے ربطِ حادث القدیم کا مسئلہ وحدت الوجود کی روشنی میں سمجھایا ہے۔'' (۵۰)

دراصل چشتی صاحب کا خیال ہے کہ اقبال آخر تک وحدت الوجود کے قائل رہے۔ حالانکہ یہ درست نہیں اور اس کے ثبوت کے لیے اسرار و رموز اکبرالہ آبادی اور خواجہ حسن نظامی سے اقبال کی خط کتابت کافی ہے۔ شارح اس موضوع سے متعلق بحث' اس سے قبل تقریباً ہر شرح میں لکھ چکے ہیں یوں اس طرح کی تکرار سے الجھاؤ پیدا ہوتا ہے نہ کہ اقبال کی صحیح تعبیر و تفہیم کا حق ادا ہوتا ہے۔

◎ چشتی کا اسلوب شرح نویسی:

شرح میں ایک ترتیب اور ربط ہے کہ شارح نے پہلے زبور عجم کے حصہ اول' دوم کی غزلیات' پھر گلشن راز جدید کے سوالات کی وضاحت اور آخر میں بندگی نامہ کی تشریح کی ہے۔

انداز شرح کچھ یوں ہے کہ زبور عجم کے حصہ اوّل دوم کی غزل نمبر اور صفحہ نمبر جلی حروف میں درج کیا ہے۔ گلشن راز جدید کا متن (سوالات) درج کیا ہے۔ جس سے قاری کو سہولت رہتی ہے۔ بندگی

نامہ کی ہر نظم کے بند کی الگ الگ شرح لکھی ہے-شرح کرتے ہوئے بعض غزلیات کی تمہید اور بنیادی تصور تحریر کیا ہے-بعض الفاظ و تراکیب اور اصطلاحات کی تشریح و توضیح کی ہے-وضاحت مطالب کے لیے قرآنی آیات اور اشعار سے استشہاد کیا گیا ہے-تشریح میں علامہ کی شاعری' نثر اور دیگر حکما و شعرا کی تصانیف سے استشہاد کیا ہے-اضافی معلومات ''نوٹ'' اور حواشی کے ذیل میں درج کی ہیں-

وضاحت مطلب کے لیے چشتی بعض اوقات طویل اور غیر ضروری مباحث درمیان میں چھیڑ دیتے ہیں-چنانچہ ایسے مقامات پر شعر کے اصلی معنی کا پتہ نہیں چلتا یا اصلی معنی کی طرف توجہ کم رہتی ہے اور ذیلی بحث کی طرف زیادہ یا پھر مطلب اس طویل بحث میں اس طرح گم ہو جاتا ہے کہ تلاش کرنا مشکل ہو جاتا ہے اور قاری اس اضافی بحث میں الجھ کر رہ جاتا ہے-یہ انداز شرح قاری کے لیے پریشان کن ہوتا ہے مثلاً زبور عجم حصہ دوم' غزل نمبر ۲۴' شعر ۲

چو موج می تپد آدم بجستجوے وجود
ہنوز تا بہ کمر درمیانۂ عدم است

شارح لکھتے ہیں:

اس شعر کو سمجھنے کے لیے وجود کی اقسام سہ گانہ سے آگاہی لازمی ہے-حکمانے وجود کی تین قسمیں بیان کی ہیں-واجب' ممکن اور ممتنع-''(۵۱)

چنانچہ اس کے بعد وجود کی ان اقسام کی وضاحت میں چار صفحات (۲۶۲-۲۶۶) لکھ ڈالے اور وضاحت بھی ایسی مشکل جس کی مزید وضاحت کی ضرورت محسوس ہوتی ہے اور صاف ظاہر ہوتا ہے کہ یہاں ذیلی بحث طویل اور اضافی ہے-یہی حال اس شعر کی شرح کا ہے-لکھتے ہیں:

''اگر چہ آدم موجود ہونے کی کوشش کر رہا ہے-لیکن کوشش کے باوجود ابھی تک عدم کی منزل سے باہر نہیں نکل سکا-یعنی ابھی تک حقیقی معنی میں وجود کا اطلاق اس پر عائد نہیں ہو سکتا-کیونکہ وجود اپنی حقیقت کے اعتبار سے مستلزم کمال ہے اور کامل مستغنی عن الاحتیاج ہوتا ہے یعنی حقیقی وجود کو کسی کی احتیاج نہیں ہوتی-لیکن آدم ہنوز محتاج ہے-اس لیے ناقص ہے-اس لیے حقیقی معنی میں موجود نہیں ہے-

اقبال نے اس شعر میں فلسفۂ وجود کا یہ نکتہ بیان کیا ہے کہ انسان چونکہ عدم ذاتی اور احتیاج کا مظہر ہے-اس لیے کبھی بھی دائرہ امکان سے باہر نہیں نکل سکتا-منازل وجود میں ترقی کرتے کرتے خواہ وہ کسی منزل میں کیوں نہ پہنچ جائے' شان احتیاج کبھی اس سے جدا نہیں ہو سکتی.... اور منطق کا مسلمہ اصول ہے کہ ذات شی اور ذاتیات شی میں تخلل جاعل' ممتنع ہے یعنی کوئی شئی (ذات) اپنی ذاتیات سے جدا ہو کر اپنی ذات (ہستی) کو برقرار نہیں رکھ سکتی-بالالفاظ دیگر اگر آدم سے صفتِ احتیاج و افتقار

زائل ہو جائے تو آدم آدم ہی نہیں رہے گا یا معدوم ہو جائے گا یا خدا ہو جائے گا۔
لیکن معدوم اس لیے نہیں ہوسکتا کہ خدا نے اسے موجود کر دیا ہے اور خدا اس لیے نہیں ہوسکتا کہ اس کی ماہیت عدم ہے......
واجب اور ممکن میں جو فرق ہے وہ کبھی مٹ نہیں سکتا۔ اس لیے آدم پر حقیقی معنی میں کبھی بھی وجود کا اطلاق نہیں ہوسکتا...... یہ
شاعرانہ اسلوب بیان ہے جو اقبال نے اس حقیقت کے اظہار کے لیے استعمال کیا ہے کہ انسان کبھی دائرۂ امکان سے باہر نہیں
نکل سکتا اس لیے حقیقی معنی میں کبھی موجود نہیں ہوسکتا۔" (۵۲)

اس تصریح کے بعد "نوٹ" کی ذیل میں مزید تین صفحات (۲۶۷-۲۶۹) لکھ ڈالے۔ وضاحت کے لیے محی الدین ابن عربی کی فتوحات مکیۃ سے اقتباس درج کرتے ہوئے لکھا ہے۔

"یہ تصریح میں نے دانستہ کی ہے تاکہ وہ لوگ جو اپنی جہالت یا لاعلمی کی وجہ سے شیخ اکبر پر زبان طعن دراز کرتے ہیں اس
حقیقت سے آگاہ ہو جائیں کہ شیخ موصوف اس عالم کو غیر حق تسلیم کرتے ہیں۔" (۵۳)

طویل بحث کے بعد نتیجہ یہ نکالا ہے کہ

"جن حضرات کو اس باب میں مزید تحقیق کا شوق ہو وہ حکیم الامتہ مولانا تھانوی کی قابل قدر تالیف التنبیہ الطربی کا
مطالعہ کریں...... اگر میں نے حضرت موصوف کی تصانیف سے استفادہ نہ کیا ہوتا تو میں نہ شیخ اکبر کو سمجھ سکتا تھا نہ بیدل کو نہ جامی
کو نہ علامہ محمود شبستری کو اور نہ علامہ اقبال کو۔" (۵۴)

اسی طرح حصہ دوم غزل نمبر ۷ شعر نمبر ۴

راہ رواں برہنہ پا راہ تمام خار زار
تا بہ مقام خود رسی راحلہ از رضا طلب

کی مختصر شرح کے بعد "تسلیم و رضا" کی بحث چھیڑ دی ہے (۵۵) گلشن راز جدید کی شرح میں اس طرح کی مباحث قاری کو بہت الجھاتی اور پریشان کرتی ہیں۔

شرح زبور عجم بعض مقامات پر پھیلاؤ اور طوالت کا شکار ہو گئی ہے کہ جہاں کسی ایک شعر یا غزل کی تمہید کئی صفحات پر پھیل گئی ہے۔ اگر چہ شارح قاری کی سہولت کی خاطر وضاحت کرتا ہے مگر دوسری طرف شرح میں طوالت کا نقص پیدا ہو جاتا ہے اور ایسا اکثر وہاں ہوتا ہے جہاں تصوف یا وحدت الوجود کا کوئی مسئلہ یا فلسفیانہ بیان ہو وہاں شارح کا قلم بے اختیار ہو جاتا ہے مثلاً حصہ اول غزل نمبر ۱۴ کے مطلع

بروں کشید ز پیچاک ہست و بود مرا
چہ عقدہ ہا کہ مقامِ رضا کشود مرا

کی شرح تقریباً سات صفحات (۶۲-۶۹) پر مشتمل ہے۔ جس میں پیچاک ہست و بود کی وضاحت کی گئی ہے۔

حصہ دوم، غزل نمبر ۱۴، مطلع

باشۂ درویشی در ساز و دمادم زن
چوں پختہ شوی خود را بر سلطنتِ جم زن

میں ''اقبال نے اسلامی تصوف یا اپنے پیغام کا خلاصہ دو مصرعوں میں بیان کر دیا ہے۔ ذیل میں اس کی تشریح درج کرتا ہوں۔'' (۵۶) چنانچہ اس کی تشریح میں شارح نے سات صفحات (۲۱۵-۲۲۱) لکھ ڈالے ہیں۔

حصہ اول کی غزل ۱۲ از بوِر عجم کی مشکل ترین غزلوں میں سے ہے کیونکہ اس میں اقبال نے اس کائنات سے متعلق اپنا نظریہ شاعرانہ انداز میں واضح کیا ہے۔ چنانچہ اس کی وضاحت کی خاطر چھ صفحات (۴۳-۴۸) پر مشتمل تمہید تحریر کی ہے۔ جو شارح کی نظر میں مختصر ہے۔ لکھتے ہیں:

''اس مختصر تمہید کے بعد اب غزل کا مطلب لکھتا ہوں۔'' (۵۷)

اسی طرح حصہ اول کی غزل نمبر ۱۴ کی تمہید بھی چھ صفحات (۱۳۹-۱۴۴) پر مشتمل ہے۔ حصہ دوم غزل نمبر ۲۹ میں اقبال نے وحدت الوجود کا نظریہ پیش کیا ہے (۵۸) لہٰذا شارح نے اس کی تمہید خاصی طویل لکھی ہے۔

گلشن راز جدید کے سوال نمبر ۴

قدیم و محدث از ہم چوں جُدا شد
کہ ایں عالم شدآں دیگر خُدا شد
اگر معروف و عارف ذاتِ پاک است
چہ سودا در سرِ ایں مشتِ خاک است

کی تمہید نہایت پیچیدہ ہے۔ عام قاری کی سمجھ سے بالاتر ہے۔ شارح نے قدیم و محدث میں دقیق منطقی فرق کو ۹ صفحات (۵۹) میں واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس ضمن میں فصوص الحکم اور جامی کی تصریحات سے استفادہ کیا ہے۔ شارح نے یہاں نہایت مشکل متصوفانہ اصطلاحات اور عبارت لکھی ہے۔ جس کو سمجھنے کے لیے مزید وضاحت اور صراحت کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔

بیشتر اشعار کی وضاحت میں کمی کا احساس ہوتا ہے اور شعر کی نثر لکھنے پر ہی اکتفا کیا گیا ہے، مثلاً حصہ دوم، غزل نمبر ۲۴، شعر نمبر ۱

شراب میکدۂ من نہ یادگار جم است
فشردۂ جگرِ من بشیشۂ عجم است

کی شرح میں صرف ایک جملہ تحریر کیا ہے:

''میں نے اپنی غزلوں میں ذاتی خیالات نظم کیے ہیں-(۶۰)

یہاں وضاحت کرتے ہوئے یہ لکھ دیتے تو بہتر تھا کہ میں نے اپنی شاعری میں ایرانی افکار وخیالات کو پیش نہیں کیا' میری فارسی شاعری میرے اپنے افکار وخیالات کا نچوڑ ہے-

اسی طرح گلشن راز جدید کے سوال نمبر۶' جواب' بند نمبر۱' شعر۱

خودی زاندازه ہاے مافزون است
خودی زاں کل کہ تو بینی فزوں است

کے متعلق صرف اتنا لکھنا کافی سمجھا ہے: ''خودی سے انا ے مقید مراد ہے-'(۶۱)

اسی جواب کے بند نمبر۲ کے پانچ اشعار کی شرح میں صرف یہ لکھا ہے-

(۱) خودی کائنات پر حکمرانی کرنے لگتی ہے-

(۲) آسمان کی گردش اور اختر آسمان کی تابش اس کی مرضی کے تابع ہو جاتی ہے-

(۳) کائنات کا ضمیر اس کے سامنے عیاں ہو جاتا ہے-

(۴) فرشتے اس کے فرمان بردار ہو جاتے ہیں-(۶۲)

شارح اختصار کے شوق میں بعض اشعار کا مطلب درست اور مکمل نہیں لکھ پائے' مثلاً حصہ اول' غزل حصہ اول' غزل نمبر۷' شعر نمبر۴

بنگاه نارسایم چه بهار جلوه دادی
که بباغ و راغ نالم چوتدرو نوصفیرے

کی شرح ادھوری اور نامکمل ہے:

''اے خدا جب سے میں نے تیری ایک جھلک دیکھی ہے اس وقت سے باغ اور صحرا ہر جگہ تجھے ڈھونڈتا پھرتا ہوں-''(۶۳)

پہلے مصرعے میں'' بنگاه نارسایم'' اور دوسرے مصرعے میں چوتدرو نوصفیرے'' کا ترجمہ نہیں لکھا-ان الفاظ کو مدنظر رکھیں تو شعر کا مطلب کچھ یوں بنتا ہے-

''تو نے میری اس نگاہ کو جو تیرے جلوہ تک رسائی کی صلاحیت نہ رکھتی تھی جلوؤں کی کیسی بہار سے آشنا کر دیا کہ میں باغوں اور سبزہ زاروں میں اس چکور کی طرح جس نے ابھی ابھی بولنا سیکھا ہو فریاد کر رہا ہوں-''(۶۴)

اس سے ملتا جلتا مفہوم ڈاکٹر اقبال احمد خان نے تحریر کیا ہے:

''تو نے میری نگاہ نارسا کو (جو تیرے حسن کا احاطہ نہیں کر سکتی) کیسی بہار دکھا دی کہ میں ایک نوجوان تیر کی طرح (جس نے نیا نیا بولنا شروع کیا ہو) باغ' سبزہ زار' اور دامن کوہ میں نالہ وزاری کرتا (پھر رہا) ہوں-''(۶۵)

شارح کی یہ بامحاورہ شرح قاری کی زیادہ مددگار ثابت نہیں ہوتی-اسی طرح غزل نمبر۳۳' شعر نمبر۴

دلم افسردہ تر در صحبتِ گل
گریزد ایں غزال از مرغزاراں!

کی شرح کچھ یوں کی ہے:

"موسم بہار میرے دل کی افسردگی دور نہیں ہو سکتی۔" (۶۶)

شارح نے دوسرے مصرعے کی شرح لکھی ہی نہیں بعض اشعار کی شرح میں الفاظ وتراکیب کو بحال رکھا ہے۔ حالانکہ ان کی وضاحت ضروری تھی' مثلاً گلشنِ راز جدید کے سوال نمبرا کے جواب کا بند نمبرا' شعر نمبر۱۰

ز احوالش جہانِ ظلمت و نور!
صدائے صور و مرگ و جنت و حور!

کی شرح میں وہی الفاظ وتراکیب دہرادی ہیں۔ لکھتے ہیں:

"جہان ظلمت ونور' مرگ وزیست' صدائے صور اور جنت وحور یہ سب اس کے مختلف احوال ومقامات ہیں۔" (۶۷)

اسی بند کے شعر نمبر۸

ہمیں دریا ہمیں چوبِ کلیم است
کہ ازوے سینۂ دریا دو نیم است

کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

دریا اور چوب کلیم یہ دونوں اسی نور کے مظاہر ہیں ع ہمیں دریا ہمیں چوب کلیم است...... (۶۸)

چشتی ایک وسیع المطالعہ شخص اور تحقیقی ذہن رکھنے والے تھے۔ چنانچہ قارئین کی سہولت کے پیش نظر اشعار سے متعلق زیادہ سے زیادہ معلومات فراہم کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں قرآنی آیات' علامہ کی شاعری اور نثر سے استشہاد' دیگر شعرا بیدل' سودا' رومی' حافظ' جامی' اصغر گونڈوی' اکبر' سعدی' جگر' درد اور اقبال کے اشعار بطور حوالہ پیش کرتے ہیں۔ ان حوالہ جات کی مناسب تعداد تو درست ہے' مگر بعض مقامات پر حوالہ جاتی اشعار کی کثرت سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شارح نے زبردستی اشعار بھرتی کیے ہیں اور دوسرے یہ انداز شرح میں طوالت کا باعث بنتا ہے' مثلاً حصہ اوّل کی غزل نمبر ۳۵' شعر نمبر۴

از من بروں نیست منزل گہِ من
من بے نصیبم' راہے نیا بم

کی شرح لکھتے ہوئے چشتی نے کلام اقبال میں ۱۱۵ اشعار بطور حوالہ درج کیے ہیں۔ حصہ اوّل ہی کی غزل نمبر۴۱

کی تمہید وتبصرے میں اقبال کے ۱۸ اشعار بطور حوالہ پیش کیے ہیں- حصہ دوم کی غزل نمبر ۲۹ کی تمہید میں اقبال، درد، جگر، ناسخ، شیفتہ، اکبر اور بیدل کے ۱۸ اشعار درج کیے ہیں-

مثنوی پس چہ باید کرد کے ایک شعر کا پہلا مصرع غلط لکھا ہے-

کس بناشد در جہاں محتاج کس

درست شعر یوں ہے:

کس نہ گردد درجہاں محتاج کس
نکتہ شرع مبیں این است و بس

قرآن پاک کی یہ آیت:

هُوَ الْاَوَّلُ وَالْاٰخِرُ وَالظَّاهِرُ وَالْبَاطِنُ وَهُوَ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيْمٌ شرح میں آٹھ مختلف مقامات پر درج ہے، لیکن حوالہ صرف ایک جگہ دیا ہے تین چار مقامات پر اعراب نہیں لگائے گئے-

شرح زبور عجم میں ایک اور چیز جو طوالت کا باعث بنتی ہے وہ جابجا ''نوٹ'' درج کرنا ہے- یہ نوٹ اگرچہ چشتی اضافی معلومات یا بعض امور کی وضاحت کے لیے تحریر کرتے ہیں- لیکن ان سے شرح کی ضخامت بڑھ گئی ہے- شرح زبور عجم میں ان ''نوٹس'' کی مجموعی تعداد ۱۴۲ ہے- گلشن راز جدید کے پہلے سوال کی وضاحت میں سات نوٹ تحریر کیے گئے ہیں- اسی طرح کل نوسوالوں کی وضاحت کے لیے ۳۵ (نوٹس) لکھے گئے ہیں- حصہ دوم کی غزل ۱۵، شعر نمبر ۷

بباغ و راغ گہر ہائے نغمہ می پاشم
گراں متاع وچہ ارزاں زکند بازاری است

کی شرح کرتے ہوئے طویل نوٹ تحریر کیا ہے جو شعر کی شرح سے کہیں زیادہ طویل ہے اور قاری کو اس سے کوئی خاص فائدہ بھی نہیں پہنچتا- لکھتے ہیں:

''یہ سچ ہے کہ آج مسلمانوں سے بڑھ کر کوئی قوم علم وفن سے بیگانہ نہیں ہے اور چونکہ اقبال اسی جاہل قوم میں پیدا ہوئے- اس لیے ساری عمر ناقدری برادران قومی کا شکوہ کرتے رہے- لیکن انصاف کی بات یہ ہے کہ اس میں ان کی قوم کا قصور برائے نام ہے- ۱۸۵۰ء تک یہی قوم اپنی ذلت ورسوائی، محکومی وغلامی اور عیش پرستی کے باوجود علوم وفنون کے اعتبار سے انگریزوں یعنی اقوام یورپ کو پڑھانے کی لیاقت رکھتی تھی- چنانچہ کرنل سلیمان نے ۱۸۴۴ء میں اپنی رپورٹ میں لکھا تھا کہ آکسفورڈ یا کیمبرج کا گریجویٹ کسی تعلیم یافتہ مسلمان کے سامنے لب کشائی کی جرات نہیں کرسکتا- اس کی وجہ یہ تھی کہ ہر پڑھا لکھا مسلمان منطق، معانی، ادب، ریاضی، طبیعات، فلسفہ اور الہیات میں کافی دستگاہ رکھتا تھا- ۱۸۵۷ء سے پہلے ہر شہر میں علوم عقلیہ

اور علوم نقلیہ کے ماہرین کثیر تعداد میں موجود تھے- چنانچہ صرف دہلی میں بلا مبالغہ سیکڑوں علما منطق اور فلسفے میں ید طولیٰ رکھتے تھے- حد یہ ہے کہ بہت سے اطبا فرصت کے اوقات میں منطق اور فلسفے کا درس دیا کرتے تھے- دہلی' رامپور' بریلی' بدایوں' لکھنؤ' جونپور' الہ آباد' باندہ' فرخ آباد' دارانگر' نجیب آباد' سندیلہ' خیرآباد' شاہ جہان پور' مرادآباد یہ تمام شہر اور قصبے علم وفن کا مرکز بنے ہوئے تھے-

لیکن ۱۸۵۷ء کے بعد ملاعنۂ فرنگ کے علما اور علم دونوں کا قتل عام شروع کر دیا اور جب تک اپنی دانست میں تمام علما کو ختم نہیں کر دیا' اس وقت تک اس کار خیر سے ہاتھ نہیں اٹھایا- انگریزوں کی پالیسی کی وجہ سے عربی کی ناقدری کا اندازہ اس بات سے ہوسکتا ہے کہ آج میری مسجد کے امام کی تنخواہ بیس روپے ماہوار ہے' اور کارپوریشن کے بھنگی کی تنخواہ ستر روپے ماہوار ہے-"(۶۹)

حصہ اول' غزل نمبر ۲۷' شعر نمبر ۲

بہ بحرِ نغمہ کردی آشنا طبع روانم را
ز چاکِ سینہ ام دریا طلب' گوہر چہ می خواہی

کے محاسن شعری کی کچھ یوں وضاحت کی ہے:

"بحر نغمہ کنایہ ہے عاشق سے' طبع رواں کنایہ ہے عاشقانہ طبیعت سے' بحر کی رعایت 'رواں' کا لفظ اس جگہ بہت موزوں ہے- چاک سینہ کنایہ ہے عاشق کی شخصیت یا زندگی سے' دریا کنایہ ہے طوفان عاشقی سے اور گوہر کنایہ ہے عمل یا پابندی ارکان شریعت سے' بحر' رواں' دریا اور گوہر ان الفاظ کی وجہ سے شعر میں مرعاۃ النظیر کی صفت پیدا ہوگئی ہے-(۷۰)

حصہ دوم کی غزل نمبر ۳۹' شعر نمبر ۲

نگاہِ خویش را از نوک سوزن تیز تر گردان
چو جوہر در دلِ آئینہ را ہے می تواں کردن

کی لفظی و معنوی خوبیوں کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"اگر تو عشق کی بدولت اپنی نگاہ کو دوربین' نکتہ رس' مؤثر اور ادراک کنندہ بنا لے تو بلاشبہ تو جوہر کی طرح' آئینے کے دل میں راہ پیدا کرسکتا ہے یعنی حقیقت سے آگاہ ہوسکتا ہے...... معنوی خوبی کے علاوہ آئینے اور جوہر میں مناسبت کی وجہ سے لفظی خوبی بھی پیدا ہوگئی ہے- کیونکہ آئینے کی چمک دمک (صیقل) کو بھی جوہر کہتے ہیں اور چونکہ یہ صفت آئینے کی ذات میں داخل ہے' اس لیے یہاں تشبیہ تام پیدا ہوگئی ہے یعنی...... چونکہ جوہر اور آئینہ دونوں لفظ کثیر المعانی ہیں اس لیے ان لفظوں کی بدولت مصرعے میں ایہام کا رنگ پیدا ہوگیا ہے-"(۷۱)

حصہ اوّل' غزل نمبر ۳۰ کی خوبیاں ان الفاظ میں بیان کی ہیں:

''اس چھوٹی بحر کی غزل میں اقبال نے اپنے آرٹ کا کمال دکھایا ہے- اس کی زبان نہایت آسان اور سلیس ہے- خیالات کو ایسے سادہ طریق پر پیش کیا ہے کہ سمجھنے میں کوئی دشواری نہیں ہوتی - ہر شعر میں سوز و گداز کی کیفیت پائی جاتی ہے- اگر چہ اس میں خدا سے خطاب کیا ہے مگر تغزل کا رنگ اول سے آخر تک ہر شعر میں پوری شدت سے جلوہ گر ہے- ان تمام خوبیوں کی وجہ سے یہ غزل سہل ممتنع کی ایک عمدہ مثال بن گئی ہے- (۷۲)

شرح کرتے ہوئے چشتی نے قارئین کی سہولت کے پیش نظر بعض غزلوں اور نظموں کا سنہ متعین کیا ہے جس سے پتہ چل جاتا ہے کہ اقبال نے یہ غزل یا نظم کب کہی' مثلاً حصہ اول کی غزل ۷۴ کے متعلق لکھتے ہیں-

''یہ نظم ۱۹۲٦ء میں لکھی تھی-'' (۷۳)

حصہ دوم کی غزل نمبر ۵۷ کے بارے میں تحریر فرماتے ہیں- اقبال نے یہ غزل ۱۹۲٦ء میں لکھی تھی- (۷۴)

بحیثیت مجموعی شرح زبور عجم شارح کے ایک مخصوص رویے کی ترجمانی کرتی ہے- شرح میں خیالات کی پیچیدگی یا فکر اقبال پر اعتراضات کا تذکرہ کم ہی ہوا ہے- شارح نے افکار اقبال کا سہارا لے کر دراصل اپنے خیالات کو بیان کرنے کی کوشش کی ہے- حالانکہ خیالات اقبال کا خیال رکھنا از حد ضروری تھا- اس انداز سے اقبال کی تفہیم کس طرح ممکن ہے- اقبال کی تفہیم تو اسی وقت ممکن ہے کہ اشعار کو اقبال کے فکری و فنی پس منظر میں رکھ کر دیکھا جائے-

شرح میں اگر چہ غیر متوازن انداز ہے لیکن اس کے باوجود شارح تفہیم اقبال میں کامیاب ہیں- اکثر اشعار کی شرح بڑی خوبی سے کی گی ہے- زبور عجم کی یہ اکلوتی شرح نہایت عمدہ ہے- اگر ان کے وحدت الوجودی رجحان والے مطالب کو نظر انداز کر دیا جائے تو دوسرے مطالب بہتر اور قابل قبول ہیں-

حوالے

۱- یوسف سلیم چشتی، شرح زبور عجم، عشرت پبلشنگ ہاؤس لاہور، س ن، ۶۴۸ص

۲- ایضاً، ص۱۹۱

۳- ایضاً، ص۲۵۱

۴- ایضاً، ص۴

۵- ایضاً، ص۶۵

۶- ایضاً، ص ۴۰۲

۷- ایضاً، ص ۴۰۴

۸- ایضاً، ص ۴۰۵

۹- ایضاً، ص ۴۱۰

۱۰- ایضاً، ص ۴۱۳

۱۱- ایضاً، ص ۴۲۳

۱۲- ایضاً، ص ۴۲۶

۱۳- ایضاً، ص۴۲۸، ۴۲۹

۱۴- ایضاً، ص ۴۳۱

۱۵- ایضاً، ص ۴۳۷-۴۴۳

۱۶- ایضاً، ص ۴۴۶

۱۷- ایضاً، ص ۱۰۹

۱۸- ایضاً، ص ۲۴۰

۱۹- ایضاً، ص ۲۷۱، ۲۷۲

۲۰- ایضاً، ص ۳۸۸

۲۱- ایضاً، ص ۳۹۲

۲۲- ایضاً، ص ۶۱۶

۲۳- ایضاً ص ۶۱۷

۲۴- ایضاً ص ۱۱۱-۱۱۳

۲۵- ایضاً ص ۱۱۳'۱۱۴

۲۶- ایضاً ص ۲۲۸

۲۷- ایضاً ص ۳۲۵'۳۲۶

۲۸- ایضاً ص ۳۶۸-۳۷۴

۲۹- ڈاکٹر اقبال احمد خان' تسہیل زبور عجم' ص ۴۳

۳۰- چشتی' شرح زبور عجم ص ۳۸

۳۱- ایضاً ص ۲۶۱

۳۲- ایضاً ص ۸۰' ۸۱

۳۳- ایضاً ص ۲۳۶

۳۴- ایضاً ص ۶۲۷

۳۵- ایضاً ص ۲۲۸'۲۲۹

۳۶- ایضاً ص ۱۹۲'۱۹۳

۳۷- ایضاً ص ۱۰۱

۳۸- ایضاً ص ۳۱۲

۳۹- ایضاً ص ۵۳۳

۴۰- ایضاً ص ۵۱۷

۴۱- ایضاً ص ۵۴۷

۴۲- ایضاً ص ۵۶۴

۴۳- ایضاً ص ۷

۴۴- ایضاً ص ۱۲۴-۱۲۶

۴۵- ایضاً ص ۱۷۴

۴۶- ایضاً ص ۱۷۸

۴۷- ایضاً ص ۲۱۵

۴۸- ایضاً ص ۲۸۳

۴۹- ایضاً، ص ۵۳۶

۵۰- ایضاً، ص ۵۵۲

۵۱- ایضاً، ص ۲۶۲-۲۶۶

۵۲- ایضاً، ص ۲۶۶، ۲۶۷

۵۳- ایضاً، ص ۲۶۸

۵۴- ایضاً، ص ۲۶۹

۵۵- ایضاً، ص۳۲۹

۵۶- ایضاً، ص ۲۱۵

۵۷- ایضاً، ص ۴۸

۵۸- ایضاً، ص۲۸۳

۵۹- ایضاً، ص ۵۵۲، ۵۶۰

۶۰- ایضاً، ص ۲۶۲

۶۱- ایضاً، ص ۵۸۹

۶۲- ایضاً، ص ۵۹۱تا۵۹۲

۶۳- ایضاً، ص ۳۵

۶۴- ڈاکٹر الف د نسیم، نسیم کرم فی ترجمہ و مطالب زبور عجم، ص۱۳

۶۵- ڈاکٹر اقبال احمد خان، تسہیل کلام اقبال، زبور عجم، ص۳۴، ۳۵

۶۶- چشتی، شرح زبور عجم ص ۱۲۱

۶۷- ایضاً، ص ۵۲۰

۶۸- ایضاً، ص ۵۱۹

۶۹- ایضاً، ص ۲۳۲، ۲۳۳

۷۰- ایضاً، ص ۱۰۵

۷۱- ایضاً، ص ۳۱۰

۷۲- ایضاً، ص ۱۰۹

۷۳- ایضاً، ص ۱۵۹

۷۴- ایضاً، ص ۳۹۶

باب یاز دھم

ارمغان حجاز (فارسی) کی شرحیں

- محرک تحریر
- زمانۂ تحریر
- شرح کا مقدمہ
- طریق شرح نویسی
  - تمہید
  - تفصیل یا اجمال
  - الفاظ و تراکیب
  - اصطلاحات، تلمیحات، واقعات
- شارحین ارمغانِ حجاز کا اسلوب شرح نویسی (ایک جائزہ)
- حوالے

ارمغان حجاز علامہ اقبال کا آخری مجموعۂ کلام ہے جو ان کی وفات کے بعد شائع ہوا- زندگی کے آخری ایام میں علامہ حج پر جانے کی تیاریاں کر رہے تھے اور عالم تخیل میں اس سفر کے تاثرات فارسی اشعار میں قلم بند کر رہے تھے کہ روضۂ رسول پر حاضری کے وقت کیا نذرانہ پیش کریں گے اور عامتہ المسلمین سے واپسی پہ کیا تحفہ لائیں گے- یہی وجہ ہے کہ اس کتاب کا نام ارمغان حجاز قرار پایا- حرمین شریفین کی زیارت علامہ کے مقدر میں نہ تھی بیماری نے اس سفر حجاز سے باز رکھا مگر خیالی طور پر ان دو سالوں میں وہ گویا حجاز میں ہی رہے- ارمغان حجاز ۱۹۳۷ء میں مکمل ہوئی اور ۱۹۳۸ء میں اقبال وفات پا گئے- یوں یہ مجموعۂ کلام اقبال کی زندگی میں مرتب تو ہو گیا مگر ان کی رحلت کے چھ ماہ بعد نومبر ۱۹۳۸ء میں پہلی دفعہ شائع ہوا-

یہ مجموعۂ کلام دو زبانوں فارسی اور اردو پر مشتمل ہے- پانچ ابواب میں منقسم یہ حصہ کل ۳۹۳ فارسی رباعیات پر مشتمل ہے- بعض رباعیات جن کے مضامین تو وہی ہیں، جو اس سے پہلے کی کتابوں میں بیان ہو چکے ہیں مگر جو سوز و گداز رباعیات میں ہے، وہ اس سے پہلے اشعار میں نہیں ہے- اس لیے کہنا چاہیے کہ شراب تو وہی ہے مگر یہاں دو آتشہ بلکہ بعض جگہ سہ آتشہ ہو گئی ہے-(۱)

یوسف سلیم چشتی کے بقول:

''اس کتاب میں خدا، رسولؐ، خودی، موازنۂ عقل و دل، جبر و اختیار، تقدیر و تدبیر، صدق و یقین، مکاں و لا مکاں، فوق البشر، ملوکیت، خلافت، دختران ملت، تعلیم، موت و حیات وغیرہ ان تمام عنوانات پر اپنے خیالات نہایت بلیغ انداز میں پیش کیے ہیں-''(۲)

اس مجموعے کی اب تک دو شرحیں لکھی گئی ہیں-

۱- یوسف سلیم چشتی شرح ارمغان حجاز، عشرت پبلشنگ ہاؤس لاہور، ۱۹۵۵ء، ۳۸۴ص

۲- آقا بیدار بخت ماورائے مجاز شرح ارمغان حجاز، ملک نذیر احمد تاج بک ڈپو لاہور، س ن، ۱۸۸ص

◎ محرکِ تحریر:

یوسف سلیم چشتی ارمغان حجاز کے اولین شارح ہیں- انھوں نے یہ شرح منشی فاضل کے طلبا کے لیے لکھی- جس کے اشارات جا بجا شرح میں ملتے ہیں، مثلاً:

''......تا کہ طلبا اور شائقین کو......''(۳)

''......میں اس شرح میں جو منشی فاضل کے طلبا کے لیے......''(۴)

''......چونکہ یہ شرح طلبا کے لیے......''(۵)

''.....طلبا کے لیے لکھ رہا ہوں جن کا مقصد امتحان پاس کرنا ہے.....(۶)

◎ زمانہ تحریر:

شرح کا زمانہ تحریر شرح ارمغان حجاز میں موجود بعض اشارات کے مطابق ۱۹۵۲ء سے ۱۹۵۳ء ہے' مثلاً:

''.....آج ۱۹۵۲ء میں.....(۷)

''اقبال نے یہ رباعی ۱۹۳۷ء میں کہی تھی.....ان کو کیا خبر تھی کہ ۱۹۵۳ء میں.....(۸)

''.....اقبال کی فراست قابل داد ہے کہ انھوں نے ۱۹۳۷ء میں ۱۹۵۲ء.....(۹)

''آج ۱۹۵۳ء میں.....''(۱۰)

چشتی کی شرح ارمغان حجاز کی اس وقت تک تین اشاعتیں ہو چکی ہیں۔

باراول: عشرت پبلشنگ ہاؤس لاہور' ۱۹۵۵ء' ۳۸۴ص

باردوم: " " " س ن' ۳۴۲ص (۱۱)

بارسوم: " " " س ن' ۳۴۲ص (۱۲)

آ قا بیدار بخت کی شرح میں زمانہ تحریر اور محرک تحریر کے بارے میں کوئی اشارہ موجود نہیں۔

◎ مقدمہ

آ قا بیدار بخت نے مقدمہ یا دیباچہ تحریر نہیں کیا۔ البتہ ''حکیم الامت اور ان کی شاعری'' کے عنوان سے آغاز میں ایک مضمون شامل شرح کیا ہے۔ جس میں اقبال کے مختصر سوانح تحریر کرنے کے بعد اقبال کے نظریۂ خودی کی مختصر وضاحت کی ہے(۱۳)

چشتی نے دو صفحاتی دیباچے میں ارمغان حجاز کی وجہ تسمیہ اور ترتیب پر روشنی ڈالی ہے۔ ازاں بعد ۲۴ صفحات (ص ۵-۲۸) پر مشتمل مقدمے میں چار فصلیں قائم کی ہیں۔

فصل اول میں ارمغان حجاز کی خصوصیات مختصراً بیان کی ہیں۔

فصل دوم میں ارمغان حجاز پر تبصرہ کیا ہے اس میں اقبال نے حق تعالیٰ کی بارگاہ میں اپنی مصروفیات پیش کی ہیں' کہیں دعائیں اور التجائیں ہیں' کہیں شکوہ و شکایت ہے اور اس میں کہیں شاعرانہ شوق ہے' کہیں عاجزی ہے' کسی رباعی میں انسانی کمزوریوں کا اعتراف ہے اور کسی میں خودداری کا رنگ جھلکتا ہے۔ بعض رباعیات میں قوم کی بے حسی کا اظہار کیا ہے اور بعض میں اپنے کلام کی مقبولیت کے لیے دُعا کی ہے۔''

شارح نے ان رباعیات کی بارہ خصوصیات بیان کی ہیں' وضاحت کے لیے ساتھ رباعیات بھی درج کی ہیں۔

فصل سوم میں طریق شرح نگاری کی وضاحت کی ہے۔
فصل چہارم عقیدۂ وحدت الوجود کی تشریح پر مبنی ہے۔شارح نے شیخ اکبر اور مجدد الف ثانی کے حوالے سے اس بحث پر قلم اٹھایا ہے۔

❖ طریق شرح نویسی

چند ذیلی عنوانات کے تحت چشتی کے طریق شرح نویسی کی وضاحت کی جاتی ہے۔

◎ تمہید:

شرح لکھنے سے قبل شارح نے ارمغان حجاز کے ہر حصے اور بعض رباعیات کی تمہیدات تحریر کی ہیں جو اس حصے کے مختصر تعارف پر مبنی ہوتی ہیں، مثلاً: ''بیاران طریق'' کی تمہید میں مندرجہ ذیل نکات کی وضاحت کی ہے۔اس باب میں اقبال نے اپنے عقیدت مندوں، مداحوں، ہم خیالوں اور دوستوں سے خطاب کیا ہے اور

(۱) ''اُن کو اپنے حقیقی منصب اور مقام سے آگاہ کیا ہے۔
(۲) اُن کو اپنے افکار خصوصی کی تبلیغ کی ہے۔
(۳) اُن سے درخواست کی ہے کہ میرے پیغام کی اشاعت کرو۔
(۴) اُن کو وصیت کی ہے کہ فرنگی کی غلامی ہرگز نہ کرنا۔
(۵) اُن کو فقر (عاشق) کی حقیقت اور اہمیت سے خبردار کیا ہے۔
(۶) اُن سے سرد مہری، تغافل شعاری اور کم توجہی کی شکایت کی ہے۔
(۷) اپنی تنہائی اور بے نصیبی کے احساس کو بڑے مؤثر انداز میں بیان کیا ہے۔
(۸) اُن کو عشق رسولؐ کا درس دیا ہے۔
(۹) مومن اور اس کی نماز کی قدر و قیمت واضح کی ہے۔
(۱۰) آخر میں جہاد فی سبیل اللہ کی تلقین کی ہے۔(۱۴)

طلبا و شائقین کی سہولت کے لیے ''حضور رسالت'' کا تجزیہ سطور ذیل میں پیش کیا ہے۔لکھتے ہیں:

''اقبال مرحوم نے ان رعبایات میں اپنے متوقع سفر حجاز کا نقشہ کھینچا ہے......وہ بالفعل سفر نہ کر سکے لیکن......تصور میں انھوں نے ساری منزلیں طے کر لیں جس کی تفصیل ان رباعیات میں مل سکتی ہے۔
جز ۱: میں انھوں نے سرکار دو عالم صلی اللہ علیہ و آلہ وسلم تک پہنچنے کا حقیقی طریق بتایا ہے یعنی طریق عشق۔
جز ۲: میں منازل سفر کا حال بیان کیا ہے کہ عاشق، عشق رسولؐ میں سرشار ہو کر عراقی اور جامی کی غزلیں گاتا ہوا دیار محبوب کی طرف جا رہا ہے۔

جز ۳: میں ناقہ سے عاشقانہ رنگ میں خطاب کیا ہے۔

جز ۴: میں حجاز کے صحرا سے خطاب کیا ہے۔

جز ۵: میں در پردہ اپنی حالت مستی کا تذکرہ کیا ہے۔

جز ۶: میں فراق کی لذت کا بیان کیا ہے۔

جز ۷: میں ذوق وشوق اور جذب ومستی کا اظہار ہے۔

جز ۸: دوستوں کو عشق رسول کی دعوت دی ہے...... اپنی خوش نصیبی پر فخر کیا ہے...... حرم نبیؐ کے قرب کی کیفیت بیان کی ہے...... مدینہ منورہ کی عظمت واضح کی ہے۔

جز ۹: میں...... بارگاہ رسالتؐ میں حاضر ہو کر اپنے تمام جذبات واحساسات واشگاف بیان کر دیے ہیں......

جز ۱۰: میں جاوید کے لیے دعا کی ہے۔

جز ۱۱: میں قوم کے نوجوانوں کے لیے دعا کی ہے۔

جز ۱۲: میں جملہ افرادِ قوم کے لیے دعا کی ہے۔

جز ۱۳: میں سلطان ابن سعود والیِ نجد وحجاز سے خطاب کیا ہے اور اُسے مسلک عشق کی دعوت دی ہے''(۱۵)

حصہ چہارم کی بیالیسویں رباعی جس کا پہلا مصرع یہ ہے

خودی روشن تر ز نور کبریائی است

کی تمہید کچھ اس طرح تحریر کی ہے:

''پہلے مصرعے میں خودی کی حقیقت واضح کی ہے۔

دوسرے مصرعے میں اس کی رسائی کی ماہیت بیان کی ہے۔

تیسرے مصرعے میں اس کی جدائی کی کیفیت بیان کی ہے۔

چوتھے مصرعے میں اس کے وصال کی نوعیت ظاہر کی ہے۔''(۱۶)

اس طرح کی تمہید سے قاری اس کا مرکزی خیال جان لیتا ہے اور اس کے لیے تفہیم اشعار آسان ہو جاتی ہے۔

◎ **تفصیل یا اجمال:**

سہولت کے پیش نظر مشکل رباعیات کی تشریح تفصیل سے کی ہے۔شارح کی نظر میں:

''اس مجموعے میں پچاس رباعیات بہت زیادہ مشکل ہیں۔میں نے انھی کی تشریح میں وضاحت سے کام لیا ہے''(۱۷)

ایسی رباعیوں کی شرح سے قبل لکھ دیتے ہیں:

''یہ مشکل رباعیوں میں سے ہے...... اس لیے بہت غور طلب ہیں۔''(۱۸)

''اس مشکل رباعی میں......''(۱۹)

''یہ ارمغان حجاز کی مشکل ترین رباعیوں میں.....'' (۲۰)

آقا بیدار بخت نے شرح میں کہیں بھی وضاحتی انداز اختیار نہیں کیا جبکہ چشتی مشکل رباعیات کے حل لغات کے علاوہ متن کے چاروں مصرعوں کا الگ الگ اندراج کر کے شرح کی گئی ہے' مثلاً حصہ چہارم ''حضور عالم انسانی'' کی ایک رباعی کی شرح ملاحظہ فرمایئے۔

آقا بیدار بخت: ''خودی خدائے تعالیٰ کے نور سے روشن ہے اس کی نارسائی کی بدولت اس کی رسائی ہے۔ اس کے وصال کے مقامات میں سے ایک فراق ہے اور اس کا وصال فراق کے مقامات میں سے ایک ہے۔'' (۲۱)

چشتی: ''مطلب: خودی روشن ز نور کبریائی: خودی کوئی مادی چیز نہیں ہے بلکہ اس کا چراغ خدا ہی کے نور سے روشن ہوا ہے۔ اقبال نے خودی کو ''روشن'' کہہ کر یہ ثابت کیا ہے کہ خودی بھی نور ہے اور یہی اس کی ماہیت ہے لیکن یہ نور اپنے وجود میں' خدا کا محتاج ہے۔ خدا نہ ہوتا تو خودی بھی نہ ہوتی دوسری بات غور طلب یہ ہے کہ خدا' نور مطلق ہے' خودی نور مقید ہے' خدا کا نور اصلی ہے' خودی کا نور یا خودی' خدا کا ظل ہے' اقبال نے خودی کو ہر جگہ نور سے تعبیر کیا ہے' مثلاً:

درون سینۂ آدم چہ نور است
چہ نورست اینکہ غیب او حضور است

رسائی ہائے او از نارسائی: یعنی خودی کی بقا کا راز یہ ہے کہ وہ کبھی اپنے محبوب کی ذات کا ادراکِ کامل حاصل نہ کرے۔ یہ نکتہ حضرت صدیق اکبرؓ کے اس قول سے ماخوذ ہے۔ ''اَلْعِجْزُ عَنْ دَرْکِ الذّاتِ اِدْرَاکٌ' یعنی خودی کے ادراک کا کمال یہ ہے کہ وہ اس بات کا اعتراف کرے کہ میں ذاتِ باری کا ادراک کرنے سے عاجز ہوں یعنی اس کی رسائی کی معراج یہی ہے کہ وہ کبھی اُس ذات تک رسائی حاصل نہ کر سکے۔ اسی بات کو اقبال نے یوں بیان کیا ہے:

تو نہ شناسی ہنوز' شوق بمیرد ز وصل
چیست حیاتِ دوام؟ سوختن نا تمام

حیات ابدی یہ ہے کہ خودی ہمیشہ رسائی حاصل کرتی رہے لیکن کبھی رسائی حاصل نہ ہو سکے۔ یہی ہیگل کی تصوریت کا خلاصہ ہے:

جدائی از مقاماتِ وصالش: وصل بمعنی قطرہ کا سمندر میں مل جانا' خودی کے حق میں وصل نہیں ہے بلکہ جدائی ہی اس کے حق میں وصل ہے۔ یہ خیال شیخ اکبرؒ کے اس مقولہ سے ماخوذ ہے۔ وَعَبْدٌ عَبْدٌ وَاِنْ ترقی وَرَبٌّ وَ اِنْ تَنَزَّلَ۔ خواہ عبد کتنی ہی ترقی کیوں نہ کرے کبھی رب نہیں ہو سکتا اور رب خواہ کتنا ہی تنزل کیوں نہ کرے' عبد نہیں ہو سکتا' اگر وصل ہو جائے تو خالق اور مخلوق یا عبد اور معبود دونوں ایک ہو جائیں گے۔ اگر ہجر ہو جائے تو دونوں ایک دوسرے سے بالکل جدا ہو جائیں گے اور ابن عربیؒ کے فلسفے کی رو سے یہ دونوں باتیں ناممکن ہیں' اس لیے یہی ایک صورت

ممکن ہے کہ ہجر میں وصل کا رنگ قائم رہے اور وصل میں ہجر کا قطرہ سمندر میں مل جائے تو قطرے کا وجود کہاں باقی رہے گا؟ اسی لیے اقبال نے کہا ہے:

بہ بحرش گم شدن انجامِ ما نیست
اگر اورا تو در گیری فنا نیست

وصالش از مقامات جدائی: یعنی جس طرح جدائی، وصل کی ایک خاص صورت کا نام ہے، اسی طرح وصل بھی جدائی ہی کی ایک خاص کیفیت کا نام ہے۔ یعنی خودی، خدا سے جدا رہ کر اُسے اپنے اندر جذب کرنے کی کوشش کرتی رہے (لیکن کبھی جذب نہ ہو سکے) بس یہ کوشش ہی اس کے حق میں وصل کا حکم رکھتی ہے:

خودی چوں پختہ گردد لازوال است
فراقِ عاشقاں عینِ وصال است" (۲۲)

اسی طرح حصہ دوم "حضور رسالت" کے تحت ایک رباعی کے مصرعے

کہ او یک جوہر از آئینۂ تست!

کے متعلق لکھتے ہیں:

"جبریل کو حضورؐ سے وہی نسبت ہے جو "جوہر" کو آئینہ سے ہے یعنی اگر آئینہ نہ ہو تو جوہر کا قیام ناممکن ہے۔ حضرت جبریلؑ آپؐ کے آئینے کے جوہر میں سے ایک جوہر ہیں۔ یہ بہت بلیغ مصرع ہے اور بہت سی معنوی اور ظاہری خوبیوں کا حامل ہے۔

(۱) جوہر اور آئینے میں مناسبت ہے کیونکہ شعرا اپنی اصطلاح میں تابش یا صیقل آئینہ کو "جوہر" سے تعبیر کیا کرتے ہیں۔

(۲) جوہر میں صنعت ایہام پائی جاتی ہے کیونکہ اس کے دو معنی ہیں۔

(ا) جوہر منطق کی اصطلاح میں اُسے کہتے ہیں جو قائم بالذات ہو.......

(ب) جوہر بمعنی تابش یا چمک یا خوبی یا حسن یا کمال

(ج) جوہر کے تیسرے معنی آئینے کی پالش

(۳) جوہر اگرچہ معناً اور اصطلاحاً جوہر ہے یعنی عرض کی ضد ہے لیکن اقبال کا کمال فن کہ یہاں جوہر کو عرض ثابت کیا ہے۔ چنانچہ "یک جوہر از آئینہ" سے ثابت ہے کہ وہ جوہر عرض ہے کیونکہ آئینے کی بدولت قائم ہے۔ یہاں جوہر سے مراد صیقل ہے۔

(۴) جبریلؑ کا وجود سرکار دو عالم کے وجود پر منحصر ہے۔

(۵) آئینے سے ذات یا حقیقت یا نور محمدیؐ مراد ہے۔ جو اپنی اصل کے لحاظ سے بلاشبہ آئینہ ہے۔ کیونکہ حضورؐ کی اصل نوری ہے اور نور کی تعریف یہ ہے کہ نور وہ ہے جو خود بھی ظاہر ہو اور دوسروں کو بھی ظاہر کر دے یعنی حضور خود بھی عیاں ہیں اور آپؐ ہی کی بدولت یہ کائنات بھی مشہود ہے، اگر آپؐ نہ ہوتے تو کچھ بھی نہ ہوتا" (۲۳)

''حضور رسالت'' کے تحت ایک رباعی (طلسم علم حاضر را شکستم ......) کی شرح کرتے ہوئے وضاحتی انداز اختیار کیا ہے۔(۲۴) اسی طرح ''مسکین واسیر'' کی خوب وضاحت کی ہے۔(۲۵)

لیکن جو رباعیات شارح کی نظر میں آسان ہیں۔ان کا نہایت مختصر مطلب لکھا ہے' مثلاً ''حضور ملت'' کے تحت ایک رباعی' شعر۲:

باں دین و بہ آں دانش مپر داز
کہ از ما می برد چشم و دل و دست

چشتی نے لفظی ترجمے پر اکتفا کیا ہے:

''اے مسلمان نوجوان اس دین اور عقل کے حصول کی کوشش مت کر جو تجھ کو آنکھ' دل اور ہاتھ سے محروم کردے۔''(۲۶)

کچھ ایسا ہی مفہوم آقا بیدار بخت نے تحریر کیا ہے:

''اس دین اور اس عقل میں مصروف نہ ہونا کہ جو ہم سے ہماری آنکھیں اور ہمارا دل چھین لے۔''(۲۷)

شعر کا مفہوم تو درست ہے لیکن اختصار کے سبب تشنگی کا احساس ہوتا ہے پھر یہ بات بھی پیش نظر رہنی چاہیے کہ چشتی اشعار کے لسانی پہلو کو زیادہ اہمیت دیتے ہیں لیکن یہاں بعض الفاظ مثلاً چشم' دل' دست کی کیا اہمیت ہے اور ان کے کیا اثرات ہیں' قطعاً نظر انداز کیا ہے۔چنانچہ ایسی وضاحت سے مفہوم تشنہ رہتا ہے۔

صوفی تبسم کے ہاں شعر کی وضاحت اور صحیح تفہیم موجود ہے۔شارح نے شعر میں موجود ان تین الفاظ کی معنویت کو اجاگر کیا ہے اور یہی معنویت اقبال کے شعر سے پہلی نظر میں عیاں ہوتی ہے۔لکھتے ہیں:

''اقبال کا تصور دین و دانش یہ ہے کہ وہ انسان کو بہتر انسان بناتے ہیں اور اس کی مادی اور روحانی صلاحیتوں کو بروے کار لا کر اسے کارزار حیات میں ابھرنے اور سربلند ہونے کے لیے آمادہ کرتے ہیں......اقبال نے شعر کے دوسرے مصرعے میں تین لفظ استعمال کیے ہیں' چشم' دل اور دست۔یہ تینوں انسان کے تین مختلف پہلوؤں کی نمائندگی کرتے ہیں۔چشم سے مراد انسانی بصیرت ہے۔دل' وجدان اور عرفان کا سرچشمہ ہے اور دست' جسمانی قوت کی علامت ہے۔اگر علم و دین سے انسان میں بصیرت پیدا نہ ہو اور وہ غلط اور صحیح' درست و نادرست' سزا اور ناسزا میں تمیز نہ کر سکے تو وہ انسان کس کام کا؟ اقبال کے نزدیک ایک اندھا شخص' ایک ایسے شخص سے جو بینائی رکھتا ہے لیکن غلط بیں ہے' بہتر ہے۔جو علم' انسان کو بے کار کردے اور اسے بے دست و پا کردے اور اس کی طبعی قوتوں کو سلب کرلے اس علم سے کنارہ کشی ہی بہتر ہے''(۲۸)

''حضور عالم انسانی'' کی ایک رباعی کے دوسرے شعر:

نشاں مرد حق دیگر چہ گویم
چو مرگ آید تبسم بر لب اوست

آقا بیدار بخت نے اس کا لفظی ترجمہ کیا ہے:

''مردِ حق کا نشان اور کیا بتاؤں..... جب اس کی موت آتی ہے تو اس کے لبوں پر تبسم ہوتا ہے۔'' (۲۹)

چشتی کی شرح ملاحظہ ہو:

''جب اس کی موت کا وقت آتا ہے تو وہ عام آدمیوں کی طرح مطلق ہراساں یا مضطرب نہیں ہوتا بلکہ اس وقت لبوں پر تبسم نمودار ہوتا ہے..... کہ اب عنقریب مجھے بارگاہِ ایزدی سے حق پرستی کا صلہ ملنے والا ہے'' (۳۰)

نسیم کے خیال میں:

''موت کے بعد کے جہان کی نعمتیں آسائشیں اور لذتیں جن کا اللہ تعالیٰ نے اس سے وعدہ کیا ہوتا ہے اس کے سامنے آ جاتی ہیں'' (۳۱)

مطالب کا مفہوم ایک ہی بنتا ہے اور یہ مفہوم درست بھی ہے لیکن اس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ جیسے فنا کے بعد انسان، عمل اور جدوجہد سے الگ ہو جاتا ہے۔ صوفی تبسم نے اس شعر کی شرح واضح اور بہتر انداز میں لکھی ہے۔ لکھتے ہیں:

اقبال کے نزدیک موت کوئی ایسا حادثہ نہیں جس سے زندگی کے رشتے کے ٹوٹ جانے کا خدشہ ہو پھر اس سے ہراساں ہونا کیا معنی رکھتا ہے۔ البتہ اس میں ایک اہم نکتہ پوشیدہ ہے اور وہ یہ کہ زندگی، مسلسل ارتقا کا نام ہے اور اس کا ہر نیا قدم پہلے قدم سے آگے پڑتا ہے اور اسے بہتر سے بہتر بناتا چلا جاتا ہے اور یہ سلسلہ ارتقا موت سے پہلے اور موت کے بعد بدستور جاری رہتا ہے۔ اس لیے بجائے اس کے کہ موت انسانی عروج وارتقا کا خاتمہ کر دے نئی نئی ترقیوں کی راہیں کھول دیتی ہے۔ چنانچہ ایک بلند ہمت اور عالی حوصلہ انسان کے لیے موت ایک خوشی کا پیغام ہے کیونکہ یہ ایک بہتر مستقبل کا پیغام لاتی ہے'' (۳۲)

◎ الفاظ وتراکیب:

چشتی کی شرح پر بنیادی طور پر لسانی رنگ غالب ہے یعنی شارح نے اشعار کے لسانی پہلو کو اہمیت دی ہے اور شرح میں مشکل الفاظ کے حل لغت لکھنے کا طریقہ نہایت التزام کے ساتھ اختیار کیا ہے۔ لکھتے ہیں:

''میں نے یہ طریقہ اختیار کیا ہے کہ پہلے ہر رباعی کے مشکل الفاظ اور مصطلحات علمیہ کی تشریح کی ہے۔'' (۳۳)

ارمغانِ حجاز کی رباعیات میں بعض ایسے الفاظ وتراکیب استعمال ہوئے ہیں جن کے لغوی اور اصطلاحی معانی مختلف ہیں۔ چنانچہ ایسے الفاظ وضاحت طلب ہوتے ہیں۔ شارح نے شرح کرتے ہوئے ایسے الفاظ وتراکیب کی نہایت خوبی سے وضاحت کی ہے اور الفاظ کے لغوی و اصطلاحی مفاہیم بیان کیے ہیں، مثلاً ''حضورِ ملت'' کے تحت ایک رباعی کے شعر نمبر ۲:

ولے تاویلِ شاں در حیرت انداخت
خدا و جبرئیل و مصطفیٰ را!

بعض ناقدین نے لفظ ''تاویل'' کے یہ معنی بتائے ہیں:

''کسی کلام کے ظاہری معنوں سے ہٹ کر مناسب طریق پر اس کے احتمالی معنی بیان کرنا-(۳۴)

''مذہبی مسائل اور شرعی احکام میں الٹ پھیر' کسی کلام کو ظاہری معنوی سے پھیر کر کوئی دوسرا ممکن مطلب نکالنا'' (۳۵)

اس طرح لفظ ''تاویل'' کا مطلب تو سمجھ میں آ جاتا ہے لیکن وضاحت کی کمی کا احساس موجود ہے- چشتی نے شرح کرتے ہوئے ایسے بعض الفاظ وتراکیب کی نہایت خوبی سے وضاحت کی ہے اور ان کے لغوی واصطلاحی مفاہیم کی کھوج لگائی ہے- شارح نے ''تاویل'' کی وضاحت کچھ یوں کی ہے:

''تاویل کے لغوی معنی ہیں موڑنا یا پھیرنا'' فقہی اصطلاح میں تاویل کہتے ہیں کسی لفظ کے ایسے معنی بیان کرنا جو شریعت کے مطابق ہوں مثلاً قرآن مجید میں آتا ہے ''ثم استوی علی العرش'' اس کے لفظی معنی تو یہ ہوئے کہ ''پھر اللہ تعالیٰ عرش پر بیٹھ گیا'' لیکن یہ معنی قرآن اور اسلام دونوں کے خلاف ہیں کیونکہ اللہ تعالیٰ مجسم نہیں ہے تو بیٹھ کیسے سکتا ہے؟ اس لیے فقہا نے تاویل کی اور کہا کہ یہاں ''استویٰ'' سے مراد ہے غلبہ و استیلا و اقتدار یا تصرف فی الکائنات'' (۳۶)

اسی طرح یہ شعر:

آدمیت احترامِ آدمی   با خبر شو از مقام آدمی

میں چشتی نے ''آدمیت'' کے معانی کچھ یوں تحریر کیے ہیں-

''لغوی معنی ہیں آدمی ہونے کی حالت یا کیفیت لیکن یہاں شرافت' تہذیب' انسانیت یا بھلمانست مراد ہے...... شرافت کا تقاضا ہے کہ ہر آدمی کا احترام کیا جائے- جو شخص اپنے ہم جنسوں کا احترام نہیں کرتا وہ آدمیت سے بے بہرہ ہے-'' (۳۷)

تسہیل ارمغان حجاز میں تقریباً یہی معانی درج ہیں-(۳۸)

''بہ یاران طریق'' کے تحت رباعی نمبر ۱۱۸ کے پہلے شعر کے پہلے مصرعے

مسلمان راہمیں عرفان و ادراک

عرفان و ادراک کے لغوی و اصطلاحی معانی تحریر کیے ہیں- لکھتے ہیں:

عرفان: لغوی معنی ہیں شناختن یا پہچاننا

اصطلاحی معنی میں کسی چیز کی حقیقت سے آگاہ ہو جانا- عرفان کا تعلق دل سے ہے کیونکہ ''حقیقت'' صرف دل پر منکشف ہو سکتی ہے-

ادراک: لغوی معنی ہیں پانا' حصول الشئ

اصطلاحی معنی میں کسی شی کی ماہیت کا بقدر طاقت بشری علم حاصل کرنا- اس کا تعلق عقل سے ہے اسی لیے ادراک کبھی کامل نہیں ہو سکتا اور یہ انسان عقل کی مدد سے کسی شے کی کُنہ سے واقف ہو سکتا ہے......'' (۳۹)

لفظ ''قلندر'' کے متعلق لکھتے ہیں:

''لغوی معنی ہیں کندہ ناتراشیدہ۔

اصطلاحی معنی ہیں وہ شخص جس نے تمام دنیاوی علائق سے کنارہ کش ہو کر صرف اللہ تعالیٰ کو اپنا مقصودِ حیات بنالیا ہو۔

اقبال نے اس لفظ کو اپنی تصانیف میں مومن کامل کے معنی میں استعمال کیا ہے یعنی وہ شخص جس میں شانِ قلندر بدرجہ اتم پائی جاتی ہو......(۴۰)

چشتی نے بعض الفاظ کے ایک سے زائد معانی تحریر کر کے نہ صرف اپنے مطالعے کی وسعت کا احساس دلایا ہے بلکہ قارئین کو ایک لفظ کے کئی مفاہیم سے آشنا کیا ہے' مثلاً حصہ اول ''حضورِ حق'' کی ایک رباعی کے پہلے شعر:

چہ شور است ایں کہ در آب و گلِ افتاد
زیک دل عشق راصد مشکل افتاد

حل لغات میں لفظ ''شور'' کے ایک سے زائد مطالب تحریر کیے ہیں۔ لکھتے ہیں:

''شور: ہنگامہ' طوفان' تلاطم' شدت جذبات'' (۴۱)

حصہ دوم ''حضورِ رسالت'' کے ایک مصرع

تپیدم' آفریدم'؟ آرمیدم

میں ان تین الفاظ کے معانی کی وضاحت کچھ یوں کی:

(۱) تپیدن کے تین معنی ہیں' ایک تو تڑپنا یعنی محبت کرنا' دوسرے معنی ہیں کسی مقصد کے حصول کے لیے جدوجہد کرنا' تیسرے معنی ہیں غور و فکر کرنا۔

(۲) آفریدن کے تین معنی ہیں' ایک تو اپنا تصور یا خیال پیش کرنا' دوسرے معنی ہیں دوسروں کو تڑپانا' تیسرے معنی ہیں نئی جماعت پیدا کرنا۔

(۳) آرمیدن کے معنی تو آرام کرنا ہیں لیکن یہاں اپنی وفات کی طرف اشارہ ہے کیونکہ اقبال کے فلسفے میں آرام یا سکون یا قرار کی کہیں گنجائش نہیں ہے'' (۴۲)

اسی طرح ''صف آرائی'' ''مست ناز اور نیاز'' اور ''جلال و جمال'' ''آہ'' اور ''فقر'' کی بہت خوب وضاحت کی ہے۔

◎ اصطلاحات' تلمیحات' واقعات:

اقبال نے اپنے افکار و خیالات کی توانائیوں کو بڑی ہنرمندی کے ساتھ بعض لطیف اور معنی خیز اصطلاحات کا جامہ پہنایا ہے۔ یہ اصطلاحات اپنے اندر ایک معنوی تہہ داری رکھتی ہیں۔ ظاہری مطلب تو سمجھ آ جاتا ہے مگر اصل مفہوم کی تہہ تک پہنچنے کے لیے وضاحت صراحت کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ چشتی نے

شائقین اقبال کی سہولت کے پیش نظر بعض اصطلاحات کی وضاحت اس طرح کی ہے کہ قاری اس ترکیب کے لغوی و اصطلاحی دونوں مفاہیم کو جان لیتا ہے' مثلاً حصہ دوم ''حضور رسالت'' کی ایک رباعی کے شعر نمبر ۱:

عروس زندگی در خلوتش غیر
کہ دارد در مقامِ نیستی سیر

میں ''مقام نیستی'' اور ''سیر'' تصوف کی اصطلاحات استعمال ہوئی ہیں- آقا بیدار بخت نے اس کا لفظی ترجمہ لکھنے پر اکتفا کیا ہے (۴۳) چشتی ان کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''مقام نیستی' تصوف کی اصطلاح ہے- اس سے مراد ہے' وہ حالت جب سالک کی نگاہ میں اللہ تعالیٰ کے علاوہ اور کسی شے کا وجود باقی نہیں رہتا- بلکہ خود سالک اپنی تمام خواہشات نفس کو فنا کر دیتا ہے اور اپنی مرضی اللہ کی مرضی کے تابع کر دیتا ہے- یہ نیستی از روئے شرع محمود ہے لیکن اقبال نے اس مصرعے میں اس لفظ کو اس معنی میں استعمال نہیں کیا ہے بلکہ اس سے یہ مراد لی ہے کہ مسلمان کا وجود اور عدم دونوں برابر ہو گئے ہیں یا اس کی ہستی کالعدم ہو گئی ہے- سیر بھی تصوف کی اصطلاح ہے' اس سے مراد ہے سالک کا روحانی سفر' جس میں وہ مختلف منازل طے کرتا ہے-'' (۴۴)

''حضور ملت'' کے تحت ایک رباعی کے شعر نمبر ا:

دگر آئینِ تسلیم و رضا گیر
طریق صدق و اخلاص و وفا گیر

میں ''تسلیم و رضا'' کے متعلق لکھتے ہیں:

''تسلیم و رضا یہ دونوں لفظ شریعت کی اصطلاحیں ہیں اور تمام اسلامی زندگی کی بنیاد- تسلیم کا معنی ہے خدا کے احکام کو بلا چوں و چرا قبول کرنا اور رضا کا معنی ہے' خدا کو راضی کرنے کی کوشش کرنا- دونوں کا مفہوم ہے اللہ تعالیٰ کی کامل اطاعت اور فرمانبرداری اور یہی اسلام کا مفہوم ہے-'' (۴۵)

''حضور ملت'' کے تحت ایک رباعی کے دوسرے شعر:

اگر فقرِ تہی دستان غیور است
جہانے را تہ و بالا تواں کرد

میں ''فقر غیور'' کی نہایت خوبی سے وضاحت کی ہے- لکھتے ہیں:

''فقر غیور' اقبال کی خاص اصطلاحوں میں سے ہے- بلکہ اقبال کا سارا فلسفہ انھی دو لفظوں میں مضمر ہے- کیونکہ اقبال کی رائے میں اسلام فقرِ غیور ہی کا دوسرا نام ہے- اس کی تھوڑی سی وضاحت کیے دیتا ہوں:

فقر غیور = فقر + غیرت   فقر = ذکر + فکر

اس لیے فقر غیور = فکر + ذکر + غیرت

فکر = مطالعۂ کائنات کے بعد خدا کی ہستی کا یقین = ایمان

ذکر = اس خدا سے محبت اور اس کے حصول کے لیے جدو جہد' عمل صالح

غیرت = جذبہ یا جنون کہ میں ضرور کامیاب ہوں گا = اخلاص' یا یہ کہ جان جاتی ہے' لیکن میں اپنے قول کی پاس داری کروں گا۔ یا یہ کہ غیر اسلامی اصول سے اجتناب کروں گا۔ اس لیے فقر غیور = ایمان + عمل + جذب دروں (اخلاص)

قرآن مجید کا مطالعہ کر لیجئے۔ اسلام یہی تین چیزیں پیش کرتا ہے۔

(۱) خدا پر ایمان لاؤ۔ (۲) خدا سے محبت کرو (۳) خدا کے راستے میں جہاد کرو۔ لیکن عمل نہیں ہو سکتا۔ جہاد نہیں ہو سکتا' جب تک غیرت کا جذبہ کارفرما نہ ہو...... یہی ''غیرت'' تو ہے جو انسان کی زندگی میں سب سے بڑی قوتِ محرکہ ہے' سرکارِ دو عالم صلعم نے تیرہ سالہ مکی زندگی میں صحابہ کرامؓ کے اندر غیرت ہی تو پیدا کر دی تھی جو انھوں نے ساری عمر حضورؐ کے ساتھ جہاد کیا...... اسی لیے اقبال نے یہ شعر لکھا ہے۔

لفظ اسلام سے یورپ کو اگر کد ہے تو خیر
دوسرا نام اسی دین کا ہے ''فقر غیور'' (۴۶)

چند اور اقبالی اصطلاحات مثلاً ''طلسم عصر حاضر'' (۴۷) ''خرقہ باز'' (۴۸) ''جنون زیرک'' (۴۹) ''بخود پیچیدن'' (۵۰) کی وضاحت میں تفصیل سے کام لیا ہے۔ 'یارانِ کہن' کے تحت ایک رباعی' شعر نمبر۲:

براہیماں ز نمروداں نترسند
کہ عودِ خام را آتش عیار است

کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''آتش میں تلمیح ہے۔ آتش نمرود کی طرف جس میں امام الانبیا سیدنا حضرت ابراہیمؑ کو ڈالا گیا تھا'' (۵۱)

یارانِ کہن رباعی نمبر ۱۱۸ شعر ا:

مسلماں راہمیں عرفان و ادراک
کہ در خود فاش بیند رمز لولاک

میں مستور تلمیح کی مختصر وضاحت کر دی ہے۔

''لولاک میں تلمیح ہے اس مشہور حدیث کی طرف لَو لَاکَ لَمَا خَلَقتُ الاَفلَاکَ' یعنی اے میرے محبوب اگر میں آپ کو پیدا نہ کرتا تو کائنات کو بھی پیدا نہ کرتا۔'' (۵۲)

'حضور عالم انسانی' رباعی نمبر ۹۲' شعر نمبر ا:

گہے سلطانِ باخیل و سپاہے
ولے از دولتِ خود بے نصیبے

میں متذکرہ تاریخی واقعے کو درج کیا ہے:

''شعر میں سلطان عادل، نورالدین زنگی کی طرف اشارہ ہے جو ۵۴۱ھ سے ۵۶۹ھ تک تادم وفات، جہاد میں مشغول رہا۔ اُس نے بلا مبالغہ سیکڑوں معرکے سر کیے اور ہر میدان سے مظفر و منصور واپس آیا لیکن ان تمام فتوحات سے اُس نے اپنے لیے اس خاک کے علاوہ اور کوئی چیز حاصل نہیں کی، جو جہاد فی سبیل اللہ کے وقت اس کے مبارک چہرہ پر جم جاتی تھی۔ چنانچہ میدان جنگ سے واپس آ کر وہ اس خاک کو ایک رومال میں جمع کر لیتا تھا اور مرتے وقت اس نے یہ وصیت کی تھی کہ جب مجھے قبر میں اتارا جائے اور کفن سرکایا جائے تو یہ خاک میری چہرے پر مل دی جائے۔'' (۵۳)

''حضور ملت'' کے تحت ایک رباعی کے شعر

تو میدانی کہ سوز قرأت تو   دگر گوں کرد تقدیر عمرؓ را

میں متذکرہ واقعہ تحریر کیا ہے:

اس مصرعے میں مشہور تاریخی واقعے کی طرف اشارہ ہے۔ ایک دن حضرت عمرؓ یہ فیصلہ کر کے شمشیر بکف اپنے گھر سے نکلے کہ آج بانی اسلام کا خاتمہ کر دوں گا تا کہ یہ ''فتنۂ عظیمہ'' ہمیشہ کے لیے ختم ہو جائے۔ راہ میں ایک دوست ملا اُس نے کہا ''پہلے اپنے گھر کی تو خبر لو، تمہاری بہن بہنوئی دونوں مسلمان ہو چکے ہیں۔'' یہ سن کر حضرت عمرؓ اپنی بہن کے گھر پہنچے۔ دونوں میاں بیوی سورہ طہٰ کی ابتدائی آیات کی تلاوت کر رہے تھے۔ عمرؓ کو دیکھ کر سہم گئے۔ انھوں نے پوچھا تم لوگ مسلمان ہو گئے ہو۔ انھوں نے اثبات میں جواب دیا۔ اس پر عمرؓ نے اپنی بہن کے مبارک رخسار پر ایسے زور سے تھپڑ مارا کہ کان سے خون بہنے لگا۔ خون دیکھ کر ان کا غصہ فرو ہو گیا اور بولے کہ ''اچھا۔ جو تم پڑھ رہی تھیں وہ مجھے بھی سناؤ'' جب ان کی بہن نے وہ آیات پڑھیں تو یک لخت حضرت عمرؓ کی تقدیر بدل گئی۔'' (۵۴)

''حضور رسالت'' رباعی نمبر ۴۸

مسلماناں بخویشاں در ستیز ند
بجز نقش دوئی بر دل نہ ریزند

کی وضاحت میں مسجد شہید گنج سے متعلق مذہبی واقعہ درج کیا ہے۔ (۵۵) یوں شارح نے ادب اور تاریخ کا تعلق جوڑنے کی کوشش کی ہے۔

◎ شارح کا اسلوب شرح نویسی:

شارح نے بالترتیب پہلے ارمغان حجاز حصہ اول پھر حصہ دوم، سوم، چہارم اور پنجم کی رباعیات کی تشریح لکھی ہے۔ شرح بامحاورہ ہے۔ انداز شرح نویسی کے متعلق شارح لکھتے ہیں:

''اس شرح میں کسی رباعی کا لفظی ترجمہ نہیں کیا ہے کیونکہ محض ترجمے سے کسی رباعی کا حقیقی مفہوم سمجھ مین نہیں آ سکتا...... اس لیے میں نے یہ طریقہ اختیار کیا ہے کہ پہلے ہر رباعی کے مشکل الفاظ اور مصطلحات علمیہ کی تشریح کی ہے اس کے بعد ہر رباعی کا

مفہوم اقبال کے زاویہ نگاہ سے واضح کیا ہے- آخر میں ہر رباعی کا بنیادی تصور دو لفظوں میں درج کر دیا ہے-''(۵۶)

شارح نے بیان کردہ طریقے کے مطابق تمام رباعیات کی شرح کی ہے- چنانچہ ارمغان حجاز کی رباعیات کا مطلب بیان کرنے کے بعد تقریباً ہر رباعی کا بنیادی تصور بیان کرتے ہیں- جس کا ذکر شارح نے شرح کے دیباچے میں کیا ہے۔ شتی کی بعض دیگر شرحوں مثلاً شرح دیوان غالب' شرح پیام مشرق اور شرح ارمغان حجاز (اردو) میں اس خصوصیت کا اہتمام دکھائی دیتا ہے- یہ خصوصیت اس شرح میں بھی خاصی نمایاں ہے اور اس کا یہاں بڑا تنوع پایا جاتا ہے اور اس کی کئی شکلیں شرح میں دکھائی دیتی ہیں' مثلاً:

۱- اکثر اوقات اقبال کے کسی اردو یا فارسی شعر یا مصرعے کو بنیادی تصور کے لیے استعمال کیا ہے-

۲- بعض رباعیات کے بنیادی تصور کی وضاحت کے لیے کسی دوسرے اردو یا فارسی شاعر کا کوئی شعر استعمال کیا ہے-

۳- بعض اوقات کسی محاورے سے فائدہ اٹھایا گیا ہے-

۴- بعض رباعیات کے بنیادی تصور کے لیے کسی عربی آیت کو استعمال کیا گیا ہے-

۵- بعض رباعیات کا بنیادی تصور خاصا طویل ہے-

غرض شارح نے شرح میں اس خصوصیت کو برقرار رکھنے کی بھرپور کوشش کی ہے اور کئی رباعیات کا مطلب تحریر نہیں کیا لیکن بنیادی تصور ضرور درج کیا ہے اور اس خصوصیت کو برقرار رکھنے کی کوشش کی ہے' مثلاً حصہ اول' رباعی نمبر ۱۸

مسلمانے کہ در بند فرنگ است
دِلش دردستِ او آساں نیاید

کے لغات بیان کرنے کے بعد لکھتے ہیں: رباعی کا مطلب بالکل واضح ہے- بنیادی تصور یہ ہے......''(۵۷)

اسی طرح حصہ دوم کی رباعی نمبر ۴۹ کے حل لغات تحریر کرنے کے بعد لکھتے ہیں: ''مطلب واضح ہے اور بنیادی تصور یہ ہے......''(۵۸)

تاہم کہیں کہیں شارح اس خصوصیت کو برقرار نہیں رکھ سکے اور کئی رباعیات کا بنیادی تصور درج نہیں کر پائے' مثلاً حصہ سوم کی رباعی نمبر ۹ کے متعلق لکھتے ہیں: ''بنیادی تصور چوتھے مصرعے میں مذکور ہے''(۵۹)

حصہ سوم ہی کی ایک رباعی جس کا پہلا مصرع یہ ہے

شب این کوہ و دشت سینہ تابی

کے بنیادی تصور کے متعلق تحریر فرماتے ہیں: ''بنیادی تصور چوتھے مصرعے میں مذکور ہے''(۶۰)

اسی طرح بعض رباعیات کو بغیر شرح کے رہنے دیا ہے- یا رباعیات میں موجود بعض الفاظ وتراکیب

کے معانی بیان کرنے اور حل لغات لکھنے پر اکتفا کیا ہے- حالانکہ ایسی رباعیات میں بھی کئی مفاہیم تشریح طلب ہیں- دوسرے چونکہ یہ شرح طلبا کی سہولت کے پیش نظر لکھی گئی ہے اس لیے وضاحت مفاہیم کا خاص خیال رکھنا چاہیے تھا- لیکن شارح دوران شرح توازن برقرار نہ رکھ سکے اور یہی عدم توازن شرح کا عیب بن گیا- شارح نے ارمغان حجاز حصہ اول ''حضور حق'' کی ۴۲ رباعیات میں سے نو رباعیات کا مطلب تحریر نہیں کیا اور حل لغات کے بعد یہ لکھ دیا ہے-

حصہ دوم ''حضور رسالت'' کی ۱۱۹ رباعیات میں سے ۴۵ رباعیات کی نامکمل شرح ہے یعنی صرف حل لغات یا بنیادی تصور پر اکتفا کیا گیا ہے اور وضاحت نہیں کی گئی:

''رباعی کا مطلب بالکل واضح ہے-''

حصہ سوم ''حضور ملت'' کی ۱۱۹ رباعیات میں سے ۲۵ کے متعلق یہ لکھ کر آگے بڑھ گئے ہیں-

''مطلب واضح ہو گیا ہے'' حصہ چہارم ''حضور عالم انسانی'' کی ۹۵ رباعیات میں سے ۶ اور حصہ پنجم ''بہ یاران طریق'' کی ۴۸ میں سے ۶ رباعیات کا مطلب تحریر نہیں کیا-

اس میں شک نہیں کہ اشعار اپنی لغت ہی سے سمجھے جاتے ہیں' لیکن اس اختصار کے باعث اور محض حل لغات سے مفاہیم سمجھنے کی کوشش سے الجھاؤ پیدا ہو جاتا ہے- شارح نے ایسا شاید اختصار کے پیش نظر کیا ہو لیکن شرح کا یہ اختصار قابل توجہ ہے کیونکہ اقبال جو اپنی مشکل پسندی کے باعث اتنی تشریح و تفسیر کا محتاج ہے اور جس کے کلام کی شرحیں اس لیے لکھی گئیں کہ وہ واضح اور قابل فہم بن سکے اور جب کہ خود شارح کا مقصد بھی یہی ہے- پھر یہ شرح طلبا کی نصابی ضروریات کے تحت لکھی گئی ہے- چنانچہ اس نوع کی تشریحات سے طلبا کی مشکلات حل نہیں ہوتیں- تو پھر اتنا زیادہ اختصار کیا معنی رکھتا ہے اور یہ بھی نہیں کہ اس اختصار سے شرح کا حجم کم ہوا ہو' بلکہ اب بھی ۳۴۲ صفحات پر مشتمل ہے- شارح کو یہاں وضاحت مفاہیم کا خاص خیال رکھنا چاہیے تھا لیکن شارح نے آسان رباعیات کی شرح لکھنے سے گریز کیا ہے' جس سے شرح کی قدر و قیمت پر واضح اثر پڑا ہے-

شارح نے کہیں کہیں اقبال اور دوسرے شاعروں (عطار' جامی' بیدل' رومی' اکبر) کے اشعار بھی مفہوم کو واضح کرنے کے لیے درج کیے ہیں- اسی طرح بعض شخصیات' مثلاً رومی' عراقی' جامی' عزت بخاری کا مختصر تعارف دوران شرح پیش کیا ہے-

شرح ارمغان حجاز میں تصوف اور وحدت الوجود کی طویل بحثیں بھی ملتی ہیں- شارح تصوف کے مسائل و پس منظر کو اجاگر کرتے نظر آتے ہیں اور کوشش کرتے ہیں کہ اقبال کے عام فہم اشعار کو کھینچ تان کر تصوف کے رنگ میں رنگ لیں- چنانچہ مقدمے کی فصل چہارم میں ''عقیدۂ وحدت الوجود کی تشریح'' بارہ صفحات (ص ۱۷ تا ۲۸) پر مشتمل ہے- لکھتے ہیں:

''اقبال کا میلانِ طبع شروع ہی سے تصوف کی طرف تھا...... ارمغان حجاز میں ایک جگہ انھوں نے خود اعتراف کیا ہے۔

مجو از من کلامِ عارفانہ — کہ من دارم سرشتِ عارفانہ

......غور وفکر کے ساتھ ساتھ یہ رنگ پختہ تر ہوتا چلا گیا (۶۱)

اس مسئلے پر تفصیلی بحث کے بعد یہ نتیجہ نکالا ہے کہ: ''اقبال بھی وحدت الوجود کے قائل ہیں لیکن اس کی تعبیر میں حضرت مجدد الف ثانی کے متبع ہیں......'' (۶۲) یہاں انھوں نے عقیدۂ وحدت الوجود کے متعلق جو مباحث اٹھائے ہیں، فکری طور پر دقیق ہونے اور اصطلاحاتِ تصوف کے استعمال کے باعث عام قاری اور طلبا کی فہم سے باہر ہیں۔ شارح کو اس چیز کا احساس تھا۔ اسی لیے تو لکھا ہے:

''میں نے اس بحث کو حتی الامکان آسان زبان میں لکھنے کی کوشش کی ہے لیکن بعض مقامات پر فلسفہ وتصوف کی مصطلحات کا استعمال ناگزیر تھا'' (۶۳)

چنانچہ ان متصوفانہ مصطلحات سے طلبا دشواری محسوس کرتے ہیں اسی طرح بعض رباعیات کے متعلق لکھتے ہیں:

''اس رباعی میں وحدت الوجود کا رنگ پایا جاتا ہے۔ اس مسلک کی تشریح مقدمے میں کر چکا ہوں......'' (۶۴)

''اس رباعی میں وحدت الوجود کا رنگ ہے جس کی تفصیل مقدمے میں لکھ چکا ہوں......'' (۶۵)

یہ رباعی اقبال نے وحدت الوجود کے رنگ میں لکھی ہے...... (۶۶)

شارح کے بقول اقبال نے ارمغان حجاز میں ۱۷ رباعیات میں خالص وحدت الوجود کی تعلیم دی ہے۔ (۶۷) اس لیے طلبا کی سہولت کے پیش نظر اس مسئلے کو آسان لفظوں میں بیان کرنے کی کوشش ہے۔ حالانکہ شارح کی اس کوشش سے یہ مسئلہ اور الجھ گیا ہے۔

ایک چیز جو شرح میں خاص طور پر کھٹکتی اور خصوصاً طوالت کا باعث نظر آتی ہے وہ ''نوٹ'' ہیں۔ رباعیات کی تشریح کرتے ہوئے شارح ''نوٹ'' کے عنوان کے تحت کچھ ریمارکس دینے یا ذاتی خیالات کا اظہار کرنے یا شعر پر کچھ تنقیدی جملے لکھنے کی کوشش کرتے ہیں اور اس تنقید میں سختی اور تلخی آ جاتی ہے یہ نوٹ ایک دو یا دس بیس نہیں بلکہ شرح ارمغان حجاز میں مختلف مقامات پر کم وبیش ۸۶ نوٹ تحریر کیے گئے ہیں جو افادیت کا باعث کم اور غیر ضروری طوالت کا باعث زیادہ نظر آتے ہیں، بعض نوٹ تو بہت طویل اور غیر ضروری محسوس ہوتے ہیں، مثلاً حصہ سوم، رباعی نمبر۴:

بیا ساقی نقاب از رخ برافگن
چکید او چشمِ من خونِ دلِ من

کی ذیل میں مندرجہ ذیل نوٹ تحریر کیا گیا ہے:

''واضح ہو کہ مردانہ مکان یا مردانہ نشست گاہ میں بیٹھ کر لغو اور مہمل' رکیک وسوقیانہ گفتگو میں وقت ضائع کرنا اور اس قسم کی مخرب اخلاق گفتگو کے دوران حقہ' چائے' پان' بیڑی' سگریٹ کا استعمال کرنا' مسلمانوں کا محبوب ترین مشغلۂ حیات ہے۔ دلی والے اس کو ''چخ لڑانا'' کہتے ہیں اور لاہور والے اس کو ''گپیں مارنا'' کہتے ہیں۔ الفاظ مختلف ہیں لیکن مقصد یکساں ہیں۔ اب چونکہ مکانوں کی قلت ہے۔ اس لیے یہ فریضہ ''بیکری'' اور ''ٹی ہاؤس'' میں انجام دیا جاتا ہے جو تضیع اوقات اور تضیع زر' دونوں کا ''ماڈرن'' اور فیشن ایبل طریقہ ہے۔ جو لوگ ان مقامات میں نہیں جا سکتے وہ تکیوں' اور درگاہوں میں بیٹھ کر اس اہم قومی فرض کو انجام دے لیتے ہیں۔ فرق صرف اتنا ہے کہ یہاں چائے اور کافی کے بجائے بھنگ اور چرس کا دور چلتا ہے۔ بلاشبہ مسلمان قوم کی دانش مندی کی داد دینی پڑتی ہے کہ اُس نے حضرت شیخ ہجویری الملقب بہ داتا گنج بخشؒ اور حضرت میاں میر کی درگاہوں (آرام گاہوں) کو بھنگ اور چرس نوشی کا مرکز بنایا ہے تاکہ ان بزرگوں کی برکت سے ''روحانیت'' کی منازل بہت جلد طے ہو سکیں۔'' (۶۸)

کاپی رائٹ ایکٹ کے تحت چشتی کو متنِ اقبال نقل کرنے کی اجازت نہ تھی لہٰذا شرح کرتے وقت اتنا لکھا ہے کہ

پہلی رباعی بر صفحہ ۱۳

دوسری رباعی بر صفحہ ۱۳

پہلی اور دوسری رباعی بر صفحہ ۱۴

یوں قاری کو اصل رباعی یا مطلوبہ متن ڈھونڈنے میں بہت دقت ہوتی ہے۔ کیونکہ یہ صفحات نہ معلوم ارمغان حجاز کے کس ایڈیشن کے مطابق ہیں۔

شرح ارمغان حجاز میں شارح نے اپنے بعض تصنیفی منصوبوں اور موعودہ تصانیف کا ذکر بھی کیا ہے۔ مثلاً عقیدۂ وحدت الوجود کی تشریح کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''......اس اجمال کی تشریح اپنی کتاب اقبال اور تصوف میں پیش کر دوں گا۔'' (۶۹)

''......تفصیل کو اقبال اور تصوف میں لکھوں گا (۷۰)

''......تفصیل تو میں اپنی تالیف اقبال اور تصوف میں درج کروں گا (۷۱)

''......وضاحت تو اقبال اور تصوف میں پیش کروں گا (۷۲)

اگرچہ چشتی صاحب اقبال اور تصوف الگ تو نہ لکھ سکے لیکن تاریخ تصوف (۷۳) کے نام سے کتاب لکھ کر اپنی خواہش کو عملی جامہ پہنا لیا۔

''اس کی مکمل تشریح تو فرہنگ اقبال میں درج کروں گا'' (۷۴)

''تفصیل تو حیات اقبال میں لکھوں گا'' (۷۵)

حصہ دوم کی رباعی نمبر ۸۷ کی شرح لکھتے وقت تحریر فرماتے ہیں:

'' .....اس کی تفصیل ناظرین کو اقبال کی انگریزی کتاب مذھبی فکر کی تشکیل جدید میں مل سکتی ہے- اگر اللہ تعالیٰ کا حکم ہوا تو اردو فارسی کلام کی شرح سے فراغت کے بعد اس کی شرح ہدیہ ناظرین کروں گا'' (۷۶)

''.....ھندی مسلمانوں کی ثقافتی تاریخ میں انشاءاللہ اس بات کو پوری وضاحت سے بیان کر دوں گا-'' (۷۷)

مجموعی طور پر چشتی کی شرح آسان و مجمل ہے- مطالب اشعار کو خوبی سے اجاگر کیا ہے- محاسن و معائب اگر چہ موجود نہیں تاہم شرح سے کلام اقبال کی تفہیم ہو سکتی ہے اور چونکہ شرح کا مقصد بھی یہی ہے اس لیے یہ شرح کامیاب ہے-

آقا بیدار بخت نے کلام اقبال کی یہ واحد شرح لکھی ہے- شارح نے دیباچہ یا مقدمہ سرے سے تحریر نہیں کیا- ارمغان حجاز کی شرح ص ۱۵ سے شروع ہوتی ہے- شارح نے ارمغان حجاز کے ہر باب کی الگ الگ شرح لکھی ہے- طریق شرح نویسی یہ ہے کہ پہلے باب کا نام جلی حروف میں تحریر کرتے ہیں- صفحہ نمبر (جو نہ جانے ارمغان حجاز کے کس ایڈیشن کے مطابق ہے) درج کرنے کے بعد لفظی ترجمہ اور پھر مختصر مطالب تحریر کرتے ہیں-

شارح نے شرح بھی اپنے ہی انداز میں لکھی ہے اور محنت اور تحقیق کا ثبوت نہیں دیا بلکہ سہل پسندی سے کام لیا ہے- یہی وجہ ہے کہ الفاظ و تراکیب اور تلمیحات و اصطلاحات کی وضاحت نہیں کی گئی- شخصیات کا تعارف پیش نہیں کیا- شعری محاسن کی طرف بھی کوئی اشارہ نہیں جس سے اقبال کی شاعری کے مقام و مرتبے کا اندازہ ہو سکے- یوں سمجھیے کہ شارح کی ساری توجہ محض ترجمہ لکھنے پر مرکوز رہی- تاہم شرح میں کوئی خاص رجحان غالب نہیں جیسے چشتی کے یہاں خاص طور پر تصوف کا میلان ہے-

اسلوب بہرحال سادہ اور آسان ہے اور قاری شعر کا ترجمہ بغیر کسی دقت کے سمجھ جاتا ہے- تاہم شرح میں کہیں بھی وضاحتی انداز اختیار نہیں کیا گیا- یوں یہ شرح، شرح نویسی کے علمی تقاضوں کو پورا نہیں کرتی-

حوالے

۱- محمد عبدالرشید فاضل٬ اقبال اور پاکستان٬ ص۷۳

۲- یوسف سلیم چشتی٬ شرح ارمغان حجاز٬ ص۵

۳- ایضاً٬ ص ۱۸

۴- ایضاً٬ ص ۵۹

۵- ایضاً٬ ص ۱۷۸

۶- ایضاً٬ ص ۱۵۸

۷- ایضاً٬ ص ۲۴۸

۸- ایضاً٬ ص۳۴۲

۹- ایضاً٬ ص ۱۵۱

۱۰- ایضاً٬ ص ۲۴۸

۱۱- رفیع الدین ہاشمی٬ کتابیات اقبال٬ ص۱۸۲

۱۲- چشتی٬ شرح ارمغان حجاز٬ ص ۱

۱۳- آ قابیدار بخت٬ ماورائے مجاز شرح ارمغان حجاز٬ ص۳-۱۳

۱۴- ایضاً٬ ص۲۹۹٬ ۳۰۰

۱۵- ایضاً٬ ص۶۸٬ ۶۹

۱۶- ایضاً٬ ص۲۸۱

۱۷- ایضاً ص۱۶

۱۸- ایضاً٬ ص ۱۳۵

۱۹- ایضاً٬ ص ۲۶۰

۲۰- ایضاً٬ ص ۲۸۱

۲۱- آ قابیدار بخت٬ ماورائے مجاز شرح ارمغان حجاز٬ ص۱۵۸

۲۲- چشتی٬ شرح ارمغان حجاز٬ ص۲۸۱-۲۸۳

۲۳- ایضاً٬ ص ۱۳۶٬ ۱۳۷

۲۴- ایضاً' ص ۱۲۸- ۱۳۰

۲۵- ایضاً' ص ۸۷

۲۶- ایضاً' ص ۲۳۵

۲۷- آقا بید ار بخت' ماورا ے مجاز شرح ارمغان حجاز' ص ۱۳۲

۲۸- صوفی غلام مصطفیٰ تبسم' شعر اقبال' فارسی ص ۱۴۰

۲۹- آقا بید ار بخت' ماورا ے مجاز شرح ارمغان حجاز' ص ۱۵۳

۳۰- چشتی' شرح ارمغان حجاز' ص ۲۶۹

۳۱- الف دنسیم' نسیم نیاز فی ترجمه ومطالب ارمغان حجاز' ص ۹۳

۳۲- صوفی غلام مصطفیٰ تبسم' صد شعر اقبال فارسی' ص ۱۶۲

۳۳- چشتی' شرح ارمغان حجاز' ص ۱۵

۳۴- مقبول انور داؤدی' مطالب اقبال' ص ۶۱

۳۵- طاہر شادانی' تسہیل ارمغان حجاز' ص ۱۳۷

۳۶- چشتی' شرح ارمغان حجاز' ص ۱۷۸

۳۷- ایضاً' ص ۲۴۴

۳۸- طاہر شادانی' تسہیل ارمغان حجاز' ص ۲۰۰

۳۹- چشتی' شرح ارمغان حجاز' ص ۳۳۱

۴۰- ایضاً' ص ۳۰۱

۴۱- ایضاً' ص ۳۶

۴۲- ایضاً' ۱۴۰

۴۳- آ قا بیدار بخت' ماورا ے مجاز شرح ارمغان حجاز' ص ۴۶

۴۴- چشتی' شرح ارمغان حجاز' ص ۹۰

۴۵- ایضاً' ص ۲۰۳

۴۶- ایضاً' ص ۲۰۰' ۲۰۱

۴۷- ایضاً' ص ۱۲۸

۴۸- ایضاً' ص ۱۸۰

۴۹- ایضاً' ص ۲۰۴

۵۰- ایضاً' ص ۳۹

۵۱- ایضاً، ص۳۲۳
۵۲- ایضاً، ص۳۳۱
۵۳- ایضاً، ص ۲۷۸،۲۷۹
۵۴- ایضاً، ص۲۲۱
۵۵- ایضاً، ص۹۹
۵۶- ایضاً، ص۱۵،۱۶
۵۷- ایضاً، ص۴۹
۵۸- ایضاً، ص۱۳۸
۵۹- ایضاً، ص۱۶۴
۶۰- ایضاً، ص ۱۹۸
۶۱- ایضاً، ص ۱۷
۶۲- ایضاً، ص ۲۶
۶۳- ایضاً، ص ۲۷
۶۴- ایضاً، ص ۳۷
۶۵- ایضاً، ص ۱۹۵
۶۶- ایضاً، ص ۲۷۹
۶۷- ایضاً، ص۱۸
۶۸- ایضاً، ص ۲۴۸
۶۹- ایضاً، ص۱۷
۷۰- ایضاً، ص۱۳۲
۷۱- ایضاً، ص ۳۱۸
۷۲- ایضاً، ص۳۳۲
۷۳- علما اکیڈمی، محکمہ اوقاف پنجاب لاہور، ۱۹۷۶ء، ص۵۲۲
۷۴- چشتی، شرح ارمغان حجاز، ص۳۹
۷۵- ایضاً، ص ۱۲۷
۷۶- ایضاً، ص ۱۳۹
۷۷- ایضاً، ص ۱۷۸

باب دو از دہم

شروحِ کلامِ اقبال کا مجموعی جائزہ

کلام اقبال کے باقاعدہ شارحین کی فہرست میں متعدد نام آتے ہیں- ان میں پروفیسر یوسف سلیم چشتی، مولانا غلام رسول مہر، ڈاکٹر عارف بٹالوی، نشتر جالندھری، آقاے رازی، ڈاکٹر محمد باقر، پروفیسر عبدالرشید فاضل، ڈاکٹر شفیق احمد، ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا، اسرار زیدی، ڈاکٹر الف دنسیم، فیض محمد فیض لودھیانوی، غلام احمد پرویز، اصغر علی شاہ جعفری، آقا بیدار بخت، الٰہی بخش اعوان اور شیریں تاج شامل ہیں- یہ سب شارحین کرام اپنی اپنی جگہ قابلِ قدر ہیں- ان کی شرحوں اور طریق شرح نویسی کا تنقیدی و تقابلی مطالعہ گذشتہ ابواب میں پیش کیا گیا ہے- ذیل میں ان شارحین کا ایک مختصر جائزہ لیتے ہوئے، شرح نگاری میں ان کا مقام متعین کرنے کی کوشش کی جائے گی-

پروفیسر یوسف سلیم چشتی (۱۸۹۵ء-۱۹۸۴ء) کا شمار معروف اقبالی مصنفین میں ہوتا ہے- ان کی سب سے نمایاں حیثیت ایک شرح نویس کی ہے- انھوں نے غالب و اقبال کی شرح نویسی کے ذریعے اردو کے دو بڑے شاعروں کے فکر و فلسفے کی تفہیم میں اہم کردار ادا کیا ہے- ہزاروں طلبا اور شائقین ادب، چشتی کی شرح نویسی سے مستفید ہو رہے ہیں- استفادے کا یہ سلسلہ تقریباً نصف صدی سے جاری ہے-

چشتی کو علامہ اقبال کی شخصیت سے دلی وابستگی تھی- انھیں چودہ سال (۱۹۲۴ء تا ۱۹۳۸ء) علامہ کی صحبت سے مستفید ہونے اور مختلف موضوعات پر ان سے گفتگو کرنے کا موقع ملا تھا- (۱) ان کا مطالعہ اقبال بہت وسیع تھا- کلام اقبال کی باریکیوں کو سمجھتے تھے اور ان کے کلام کو آسان مطالب کے ساتھ نوجوان نسل کے سامنے پیش کرنا چاہتے تھے- وہ خود کو اقبال کا وکیل اور شارح سمجھتے تھے- (۲) چنانچہ انھوں نے کلام اقبال کی شرحیں اتنی شرح و بسط کے ساتھ لکھی ہیں کہ پڑھنے والے کو مطالب سمجھنے میں دقت محسوس نہیں ہوتی-

چشتی نے کلام اقبال کی شرح نویسی کا بیڑا کیوں اٹھایا؟ اس سلسلے میں کہتے ہیں:

''علامہ کی جہاد سے محبت اور انگریز سے نفرت، انھی دو باتوں کو مدِ نظر رکھ کر میں نے کلامِ اقبال کی شرح کا بیڑا اٹھایا ہے''(۳)

اسی سلسلے میں ایک اور جگہ لکھتے ہیں:

''چونکہ علامہ کے کلام سے بڑھ کر مسلمانوں کو قرآن مجید کی طرف دعوت دینے والا اور کوئی مؤثر ذریعہ مجھے معلوم نہیں اس لیے ان کے کلام کی نشر و اشاعت کو میں نے اپنی زندگی کا مقصد قرار دے لیا ہے-''(۴)

مزید برآں ان کی شرح نویسی کا ایک مقصد طلبا کی ضروریات کو پورا کرنا بھی تھا- لکھتے ہیں:

''جو کچھ میں نے لکھا ہے طلبا کی ضروریات کو پورا کرنے اور اقبال کی شاعری کو سمجھنے کے لیے کافی ہے-''(۵)

''کسی علمی کتاب سے شیفتگی موقوف ہے اس بات پر کہ انسان کو اس کے مطالب عالیہ سے آ گاہی حاصل ہو اس لیے میں نے یہ مناسب سمجھا کہ طلبا کے لیے عام فہم شرح لکھ دوں تا کہ اقبال فہمی میں کچھ سہولت پیدا ہو سکے۔''(۶)

کلام اقبال کی شرح نویسی کا یہ سلسلہ چشتی صاحب نے ۱۹۳۹ء میں شروع کیا جب انھوں نے علامہ کے ایک فارسی شعری مجموعے اسرار خودی کی شرح لکھی۔اس کے بعد یہ سلسلہ جاری رہا۔ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا لکھتے ہیں:

''یوسف سلیم چشتی ہی واحد شخص ہیں جنھوں نے اقبال کی تمام فارسی اور اردو شعری تصانیف کی شرحیں لکھی ہیں۔''(۷)

چشتی اقبال کے اولین اور واحد شارح ہیں، جنھوں نے کلام اقبال کے تمام شعری مجموعوں کی شرحیں تحریر کی ہیں۔شرح نویسی میں ان کا طریق کار روایتی ہے۔ اگر چہ انھوں نے حسب ضرورت اشعار کی شرح مفصل یا مجمل کی ہے لیکن طلبا کی ضروریات کے پیش نظر چشتی کی شرحوں کا غالب رجحان تفصیل اور پھیلاؤ کی طرف ہے۔ چنانچہ مشکل الفاظ وتراکیب کے معانی ومفہوم کی وضاحت اور شرح اشعار نہایت صراحت سے کرتے ہیں۔موقع ومحل کے مطابق فنی محاسن کی جانب توجہ دلاتے ہیں۔ان کی شرحوں میں مطالب کی صحت دیگر شارحین کی نسبت زیادہ ہے۔

تاہم اشعار کی شرح میں اعتدال اور توازن کا فقدان ہے۔کہیں غیر ضروری باتوں کا طومار ہے اور وضاحت وصراحت میں بہت پھیلاؤ ہے اور کہیں اتنا اختصار کہ مفہوم سمجھنے میں دقت ہوتی ہے۔بعض اوقات ایک ایک شعر کی شرح کئی کئی صفحات میں پھیل جاتی ہے مگر جہاں سمٹنے پر آتے ہیں، وہاں پوری پوری نظمیں گول کر جاتے ہیں۔(۸)

چشتی کے مزاج میں مذہب، فلسفے اور تصوف کو خاص دخل ہے۔شرح نگاری میں بھی اسی رجحان کی طرف جھکاؤ ہے۔ چنانچہ اشعار کی متصوفانہ تاویلات پیش کرتے ہیں اور فلسفیانہ اور مذہبی مباحث چھیڑ دیتے ہیں۔ اکثر ویدانت، اشراق، بدھ مت، ہندو دھرم اور جین دھرم پر طویل مباحث شروع کر دیتے ہیں۔ ایسے موقعوں پر ان کا قلم بے قابو ہو جاتا ہے اور اپنی علمیت جتانے کے چکر میں یہ بھول جاتے ہیں کہ اس انداز شرح میں افادیت کے ساتھ قاری کے لیے کوفت کا ایک پہلو بھی ہوتا ہے۔اس طرح کے مباحث ممکن ہے قاری کی مذہب یا فلسفے کی تفہیم میں مدد کریں لیکن کلام اقبال کی حقیقی تفہیم میں ایسے مباحث زائد معلوم ہوتے ہیں۔ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا کے بقول:

''چشتی شرح لکھتے لکھتے اکثر بہک جاتے ہیں، فلسفے اور تصوف پر طویل بحثیں چھیڑ دیتے ہیں۔ جو اکثر جگہ فالتو معلوم ہوتی ہیں۔''(۹)

چشتی وحدت الوجود کے قائل ہیں اس لیے بیشتر اشعار کی تشریح وحدت الوجود کے حوالے سے کرتے

ہیں۔ کلام اقبال میں جہاں ان کو معمولی سا اشارہ بھی مل جائے شرح کو بھول کر اس کی وضاحت شروع کر دیتے ہیں اور تفصیلات میں چلے جاتے ہیں۔ اس کا ثبوت شرح اسرار خودی کا مقدمہ ہے جہاں جگہ جگہ تصوف اور وحدت الوجود کے حوالے موجود ہیں۔ بعض اشعار کی شرح بیان کرتے ہوئے اقبال کے ان اشعار کو بھی وحدت الوجود کا حامل ثابت کرنے کی کوشش کرتے ہیں جن کا اس سے دور کا بھی واسطہ نہیں۔ (۱۰) یہ اندازِ نگاہ اگر ایک حد کے اندر رہے تو کوئی معیوب بات نہیں لیکن وہ طویل مباحث میں الجھ جاتے ہیں۔ ان کے اس رویے سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ وہ اس پس منظر میں اپنے خیالات کی تبلیغ کرنا چاہتے ہیں۔

بعض مواقع پر وہ شارح کی بجائے واعظ کا روپ دھار لیتے ہیں اور شرح اشعار کو چھوڑ کر طویل وعظ اور غیر ضروری تبصرے شروع کر دیتے ہیں جن کا شعر سے کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ شارح کا مقصد تو طلبا کے لیے کلام اقبال کی تفہیم کو آسان بنانا ہے لیکن وہ اس بات کو بھول جاتے ہیں اور خیالات کی رو میں بہہ کر کہیں کے کہیں جا نکلتے ہیں۔ ایسے موقعوں پر ان کا لہجہ تلخ اور طنزیہ ہو جاتا ہے۔ یہ اندازِ شرح ان کی شرحوں کی قدر و قیمت کو کم کرتا اور شرحوں کو مبہم اور مشکل بنا دیتا ہے۔ ایسا شاید اس لیے ہے کہ ان کے سامنے شرحوں کا کوئی نمونہ نہ تھا۔

چشتی کے اندازِ شرح میں دل کشی نہیں۔ شارح کا کمال تو یہ ہے کہ اشعار کے فنی حسن اور اثر آفرینی پر گفتگو کرتے ہوئے وضاحت کو مؤثر بنائے لیکن چشتی اس چیز سے محروم ہیں۔ سپاٹ لہجے اور دور از کار باتوں کی وجہ سے ان کی تشریحات بے جان اور غیر مؤثر ہو جاتی ہیں۔ غالباً اسی لیے ان کی شرحوں کو بہت زیادہ قدر کی نگاہ سے نہیں دیکھا جاتا۔

چشتی کی شرح نگاری کی یہ خامیاں اپنی جگہ، لیکن حقیقت یہ ہے کہ چشتی کی شرحیں باقی شرحوں کی محرک ہیں۔ اگرچہ بعد میں لکھی جانے والی شرحوں میں سے بعض تدریسی ضروریات کے تحت لکھی گئیں لیکن ان کی علمی و ادبی سطح بلند نہیں۔ شارحین نے روایتی انداز اپنایا ہے۔ ان شرحوں کی زیادہ ضرورت اس لیے محسوس نہیں ہوتی کہ انھوں نے مفاہیم کی وضاحت میں کوئی اضافہ نہیں کیا۔ اکثر شارحین کے ہاں چشتی کے اثرات نظر آتے ہیں اور بیشتر مقامات پر مطالب کے بیان میں چشتی سے استفادہ کیا گیا ہے۔

چشتی کی شرحوں نے اقبالیاتی شرح نویسی کی روایت کو آگے بڑھانے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ ان کی شرحیں اپنی اہمیت و افادیت کے لحاظ سے ایک خاص مرتبے کی حامل ہیں اور بعض خصوصیات کی بنا پر انھیں شارحین اقبال میں امتیاز بخشتی ہیں۔ کلام اقبال کی مکمل شرح لکھ کر انھوں نے اقبالیاتی ادب میں اہم مقام حاصل کر لیا ہے، بلاشبہ:

> ان کی شرحوں سے اقبال فہمی کا ایک شعور پیدا ہوا۔ فروغ اقبالیات کی گذشتہ نصف صدی کی تاریخ لکھی جائے گی تو اس میں چشتی صاحب کا نام بہت نمایاں ہوگا۔ (۱۱)

شارحین اقبال میں دوسرا اہم نام مولانا غلام رسول مہر (۱۸۹۴ء-۱۹۷۱ء) (۱۲) کا ہے- جو علامہ کے دیرینہ رفیق اور مخلص ہم نشین تھے-(۱۳) اقبال سے ارادت مندی اور کلام اقبال سے دلی وابستگی رکھتے تھے اور علامہ سے ان کے گہرے ذاتی روابط استوار تھے- فرماتے ہیں:

''اگر چہ خون اور نسب کا کوئی رشتہ نہ تھا لیکن ذاتی تعلقات خویشوں سے بڑھ کر تھے-'' (۱۴)

زندگی کے سولہ سال تک علامہ کی خدمت میں حاضر ہوتے رہے-(۱۵) ۱۹۲۲ء تا ۱۹۳۲ء قریباً روزانہ ہی خدمت اقبال میں حاضر ہو کر ان کے خیالات و افکار سے مستفید ہوتے رہے- اس کے علاوہ انھیں بیرون ملک سفر میں علامہ کی ہم رکابی کا شرف حاصل رہا (۱۶)- دوران ملاقات، مختلف موضوعات پر طویل گفتگو ہوتی- بقول ڈاکٹر شفیق احمد:

''مولانا مہر علامہ اقبال کی جلوتوں ہی نہیں بلکہ ایک نیاز مند کی حیثیت سے خلوتوں کے بھی ساتھی رہے تھے-'' (۱۷)

مولانا کو کلام اقبال سے خاص شغف تھا- انھیں اقبال کا بیشتر کلام زبانی یاد تھا- وہ رسمی اقبال شناس نہیں بلکہ مآخذ اقبال کی حیثیت رکھتے ہیں-(۱۸) انھوں نے بیسوں مضامین (۱۹) لکھے اور علامہ کے متروک کلام کو تلاش و جستجو کے بعد جمع کر کے سرود رفتہ (۲۰) کے نام سے شائع کیا- علاوہ ازیں بانگ درا، بال جبریل، ضرب کلیم اور اسرار و رموز کی شرحیں لکھیں- ان کی مقبولیت کا یہ عالم ہے کہ اب تک مطالب کے کئی ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں اور شائقین و قارئین اقبال کے ذوق و شوق کی تسکین کا سامان فراہم کر چکے ہیں-

مولانا کے سامنے طلبا اور عوام کی ضرورت تھی جو کلامِ اقبال کو آسان زبان اور مختصر وقت میں سمجھنا چاہتے تھے (۲۱) اس لیے مولانا نے جچا تلا، محتاط اور جامع انداز اپنایا ہے- انھوں نے مطالب کو نہ تو طول کلامی سے پیچیدہ بنایا ہے نہ اس قدر اختصار سے کام لیا ہے کہ مفہوم ہی واضح نہ ہو- شرح نویسی میں اختصار ہی مولانا کی انفرادیت ہے اور ان کی شارحانہ صلاحیتوں کا کمال بھی- ڈاکٹر شفیق احمد کہتے ہیں:

''اس کا ایک فائدہ بھی ہوا اور وہ یہ کہ ان مباحث و موضوعات کے متعلق مناسب رہنمائی مل جاتی ہے جن کا شعر سے تعلق ہو-(۲۲)

مہر صاحب نے مطالب کو معلومات افزا بنانے کے لیے غیر معمولی تحقیق اور تلاش و جستجو سے کام لیا ہے- اس کی ایک اہم خصوصیت کسی اہم نظم یا غزل کی تشریح کے آغاز میں ان کے تمہیدی نوٹ ہیں- مطالب بانگ درا میں اس کا خصوصیت سے اہتمام کیا گیا ہے، تمہیدی نوٹ میں وہ نظم یا غزل کا تعارف بیان کرتے وقت یہ بتاتے ہیں کہ یہ نظم کب کہاں اور کس جریدے میں شائع ہوئی- نظم یا غزل کا سنہ تحریر اور اشعار کی تعداد بھی درج کر دیتے ہیں- اگر کسی نظم کا عنوان علامہ نے بدل دیا، کسی نظم کے بارے میں خود کوئی نوٹ یا عبارت

تحریر کی ہے یا اشعار حذف کر دیے تو قارئین کی سہولت اور معلومات کی خاطر ان تصریحات کو درج کر کے گویا ایک طرح سے ان نظموں کا تاریخی پس منظر فراہم کر دیا ہے- مولانا کا یہ محققانہ انداز دیکھ کر احساس ہوتا ہے کہ مولانا نے مطالب کو ہر پہلو سے جامع بنانے کے لیے بنیادی مآخذ پر بھروسا کیا ہے اور بکھرے ہوئے مآخذ کو یکجا کرنے میں بھرپور کاوش کی ہے- دیگر شارحین اقبال کے ہاں یہ تفصیل اور پس منظر نہیں ملتا' یہ مہر کی انفرادیت ہے- اس صورت حال کے پیش نظر' اپنی وسعت نظر سے کام لیتے ہوئے مولانا مہر نے کلام اقبال کی شرح لکھنے اور اقبالیاتی دشواریوں کو حل کرنے کا بیڑا اٹھایا تا کہ پڑھنے والوں کے لیے کلام کا سمجھنا اور اس سے استفادہ کرنا ایک حد تک آسان ہو جائے- (۲۳)

مولانا ایک وسیع المطالعہ شخصیت تھے اور ساتھ ہی محققانہ ذہن رکھتے تھے- چنانچہ افادۂ قارئین کی خاطر اشعار سے متعلق زیادہ سے زیادہ ممکنہ معلومات فراہم کرنے کی کوشش کرتے ہیں- اس سلسلے میں قرآنی آیات' احادیث مبارکہ' علامہ کی اپنی تشریحات' اقبال اور دیگر شعرا کے اشعار سے مدد لیتے ہیں- مولانا کا یہ اندازِ تحقیق و تقابل ان کے ہمہ گیر شعری ذوق اور وسیع مطالعے کا پتا دیتا ہے-

مہر نے مطالب میں محتاط انداز شرح اختیار کیا ہے اور بعض دیگر شارحین کی طرح ایسی باتیں لکھنے سے گریز کیا ہے جس کا تعلق نفس مضمون سے نہیں تھا- مولانا نے حتی الامکان یہ کوشش کی ہے کہ علامہ کے اشعار کو اپنے معتقدات ونظریات کی روشنی میں بیان کرنے کی بجائے علامہ کے مقصد و مدعا کو واضح کیا جائے- اس لیے انھوں نے یہ سعی کی کہ ان کے مطالب واضح اور عام فہم ہوں تا کہ خاص و عام ان سے استفادہ کریں- ڈاکٹر شفیق احمد کے بقول:

''دیگر شرحوں کی کیفیت تو یہ ہے کہ ان میں تفصیل واطناب کے پیش نظر اکثر غیر متعلق اور لایعنی مباحث شامل کر دیے گئے ہیں اور شارحین کھینچ تان کر اپنے نظریات ومعتقدات کو ... عار کی تشریح کے پردے میں ظاہر کرتے ہیں' جس کا سب سے بڑا نقصان یہ ہوتا ہے کہ قاری الجھ کر رہ جاتا ہے اور اکثر اوقات شعر کے حقیقی معنوں تک اس کی رسائی نہیں ہو سکتی- مولانا مہر کی شرحیں اس نقص سے پاک ہیں-'' (۲۴)

مہر ان شارحین میں سے نہیں ہیں' جن کے بارے میں ڈاکٹر سلیم اختر نے لکھا ہے کہ غالب اور اقبال کی تفہیم میں اکثر غلط فہمیاں ان شارحین نے پھیلائی ہیں- (۲۵)

ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا نے مہر کے مطالب کے بارے میں صحیح رائے قائم کی کہ:

''مولانا مہر متقابلتاً متوازن شرحیں لکھتے ہیں' وہ طوالت کے عیب سے مبرا ہیں- نظموں کے بارے میں انحصار سے بعض تحقیقی باتیں بھی تحریر کر دیتے ہیں جو بے حد مفید ہوتی ہیں...... کہیں فکر اقبال کو ترک کر کے اپنی بحث نہیں چھیڑتے- یہ ساری باتیں ان کی شرحوں کو دوسرے شارحین پر فوقیت عطا کرتی ہیں- مہر کو موجودہ شارحین اقبال کے مقابلے میں بہترین شارح قرار دیا جا

سکتا ہے۔"(۲۶)

تاہم مولانا مہر بھی معائب سے اپنا دامن نہیں بچا سکے۔مطالب کا اختصار قابلِ توجہ ہے اور ایک عام قاری کے حوالے سے دیکھا جائے تو یہ ایک ایسی خامی ہے جس سے مطالب کی اہمیت کم ہو جاتی ہے۔اقبال جو اپنی مشکل پسندی کے باعث تشریح کا محتاج ہے اور جس کے کلام کی شرحیں اسی لیے لکھی گئیں کہ وہ واضح اور قابلِ فہم بن سکے اور جب کہ خود مہر کا مقصد بھی یہی ہے۔چنانچہ مطالب سے بعض مقامات پر مفہوم واضح نہیں ہوتا۔بقول ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا:

"بعض جگہ تشریح میں اس قدر اختصار سے کام لیتے ہیں کہ زبردست تشنگی کا احساس ہوتا ہے۔"(۲۷)

اس ضمن میں مولانا فرماتے ہیں:

"کلامِ اقبال کی تشریح... میں زیادہ بسط و تفصیل سے کام لیا جاتا اور ایک ایک مسئلے کو کھول کھول کر بیان کیا جاتا، تو شرحیں بہت ضخیم ہو جاتیں اور عام شائقین ان سے استفادہ نہ کر سکتے۔(۲۸)

ڈاکٹر شفیق احمد کی رائے میں صرف عام قاری اور فاضل نقاد ہی نہیں بلکہ پبلشرز بھی اختصار اور تشنگی کے شاکی ہیں۔(۲۹)

مولانا کے سامنے اقبالیاتی مآخذ تھے اور اقبال سے ربط و تعلق کی بنا پر خصوصی صحبتیں میسر تھیں پھر قدرت نے انھیں محققانہ دماغ عطا کیا تھا، اس لحاظ سے ان کے قلم سے زیادہ بہتر اور موزوں شرح کی توقع تھی جن پر وہ پورے نہیں اتر سکے۔(۳۰) کلامِ اقبال کے مطالب کی تمام و کمال وضاحت سے قاصر رہے ہیں اس کی وجہ شاید یہ ہے کہ وہ کلامِ اقبال کے لیے معاون تیار کر رہے تھے اور پھر یہ پبلشر کے اصرار پر لکھی گئی ہیں۔(۳۱) ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا کے خیال میں:

"مولانا مہر میں یقیناً بہتر شارحِ اقبال بننے کی صلاحیتیں موجود تھیں مگر افسوس ہے کہ ان کی توجہ مختلف منصوبوں میں بٹی ہوئی تھی اس لیے نتیجہ حسبِ دل خواہ نہ نکل سکا۔"(۳۲)

تاہم ان چند باتوں سے مطالب کی اہمیت کم نہیں ہوتی نہ اور مولانا مہر کی شرح کی عظمت و اہمیت میں کمی آتی ہے۔ان کے مطالب مختصر، منظم، جامع اور رواضح ہیں۔وہ عہدِ حاضر کے اہم شارحِ اقبال ہیں جن کے مطالب سے اقبال کی اردو شاعری کی تفہیم میں آسانی پیدا ہو گئی ہے۔

رازی روایتی شرح نگار ہیں، جن کی شرح میں درست اور غلط دونوں مطالب موجود ہیں۔شرح میں کہیں اختصار ہے، کہیں پھیلاؤ۔شارح نے پیشرو شرحوں سے کئی مقامات پر استفادہ کیا ہے مگر حوالہ نہیں دیا۔تاہم ان کی شرح سے فائدہ اٹھایا جا سکتا ہے۔ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا کی رائے میں "ان کی شرح تدریسی ضروریات کے لیے مناسب ہے لیکن اس میں نہ کوئی انفرادیت ہے نہ ندرت اور کوئی گہرائی نہیں بھی ملتی۔"(۳۳)

خواجہ صاحب کی بات درست ہے انھوں نے پرانے ڈگر پر چلنے کے سوا جدت سے کام نہیں لیا۔

ڈاکٹر محمد باقر کا انداز شرح سیدھا سادہ، آسان اور روایتی ہے۔شرح میں وضاحت کی کمی اور اختصار و اجمال حد سے زیادہ ہے۔ جسے دیکھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ بنیادی طور پر شارح کا رجحان کسی مختصر نویس کا ہے جس کی وجہ سے مفہوم نامکمل رہتا ہے۔ پھر قوسین اور اشعار کے نمبروں سے عبارت کو الجھا دیا گیا ہے۔ اغلاط کی کثرت ہے جس کی وجہ سے وہ اسے اپنے نام سے چھپی ہوئی جعلی کتاب قرار دیتے ہیں۔(۳۴)

عارف بٹالوی کا انداز شرح روایتی ہے۔ اشعار کی شرح میں اختصار کو مدنظر رکھا گیا ہے۔ اکثر اوقات شعر کا ترجمہ یا اس کی نثر لکھنے پر اکتفا کیا ہے۔شرح میں املا اور مطالب کی اغلاط کی بہتات ہے۔ انھوں نے پیشرو شرحوں کو کاروباری قرار دیا ہے تاہم ان کی اپنی شرحوں کی حیثیت بالکل وہی ہے۔ ان کی شرحیں کلام اقبال کی شرحوں میں ظاہری اضافے کی حیثیت تو رکھتی ہیں لیکن انھیں کوئی امتیازی اور منفرد مقام نہیں دیا جا سکتا۔ بٹالوی شارحین اقبال میں تو شامل ہو گئے مگر کلام اقبال کے ساتھ انصاف نہ کر سکے۔

نشتر جالندھری کے تصنیفی سرمایے میں شرحوں کی تعداد زیادہ ہے۔ ان کا انداز شرح متوازن سلیس اور سادہ ہے۔ نہ بے جا طوالت ہے نہ اختصار۔ بعض اشعار کو سلجھانے کی بہت اچھی کوشش کی ہے۔(۳۵) تاہم اختصار کے باعث اقبال کے کلام کی تمام پہلو واضح نہیں کر سکے۔ ان کی شرح میں کلام اقبال پر جا بجا اعتراضات ملتے ہیں۔شرح کی اس خامی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے خواجہ محمد زکریا لکھتے ہیں:

> ''ان کی شرح کی ایک بات بے حد ناگوار گزرتی ہے وہ ہے کلامِ اقبال پر جا بجا اعتراضات۔ پرانے قواعد دانوں نے شعرا پر جو شدید پابندیاں عائد کی ہیں انھیں نشتر آخر حد تک لے گئے ہیں۔''(۳۶)

محمد عبدالرشید فاضل کا انداز شرح سادہ، عام فہم اور متوازن ہے۔ شارح نے فکر اقبال کے حوالے سے اشعار کی شرح کی ہے اور کوشش کی ہے کہ ذاتی طرز فکر تشریح پر اثر انداز نہ ہو۔ شرح کے مطالعے سے محسوس ہوتا ہے کہ انھوں نے کلام اقبال کو بہتر انداز میں سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ تاہم شرح کرتے وقت بعض جگہ پیشرو شارحین میں سے چشتی و مہر کے پیرے کے پیرے نقل کر دیے ہیں(۳۷) اور حوالہ بھی نہیں دیا۔

ڈاکٹر شفیق احمد اور خواجہ محمد زکریا نے باہم اشتراک سے شرح بانگ درا تحریر کی ہے۔ شارحین کا انداز شرح روایتی اور سادہ ہے۔ اشعار کی تشریح ترتیب وار شعر بہ شعر کی ہے۔ مجموعی رجحان اختصار کی طرح ہے تاہم بعض اشعار کی نہایت عمدگی سے وضاحت کی ہے۔ شارح نے شرح کے لیے متنوع مآخذ کو استعمال کیا ہے پیشرو شارحین میں سے چشتی و مہر کی شرحوں سے بھی استفادہ کیا گیا ہے۔ بعض جگہ ان سے اختلاف بھی کیا ہے۔

شفیق احمد ایسے شارح ہیں جن کی شرح میں مطالب کی کم سے کم اغلاط ہیں اور انداز شرح بھی تحقیقی و توضیحی ہے۔ اس کی وجہ غالباً پیشرو شرحوں سے استفادہ ہے۔ اس کی شرح سے بانگ درا کے اشعار کو بخوبی سمجھا

جا سکتا ہے- شرح کا مقصد یہی ہوتا ہے کہ شعر کی تفہیم کے عمل کو آسان و سہل بنایا جائے' اس حوالے سے یہ ایک کامیاب شرح ہے- قارئین اور طلبا اس سے بہ خوبی استفادہ کر سکتے ہیں-

فیض لودھیانوی کا انداز شرح نگاری غیر محققانہ اور سہل پسندانہ ہے- انھوں نے شرح میں وضاحت اور تحقیق سے ہر جگہ پہلو بچایا ہے اور محض اشعار کی نثر بنانے پر اکتفا کیا ہے- شرح کرتے ہوئے بھی اختصار کو مدنظر رکھا ہے- یوں مطالب کی وضاحت میں تشنگی اور ادھورے پن کا احساس ہوتا ہے- مجموعی طور پر اس شرح سے مطالب میں اضافہ نہیں ہوا- یہ شرح پیشرو شرحوں سے کمتر درجے کی محسوس ہوتی ہے-

اسرار زیدی کا انداز شرح روایتی اور غیر تحقیقی ہے- زبان و اسلوب سادہ ہے- اشعار کی شرح میں اختصار کی طرف مائل ہیں- دیگر شرحوں کے مقابلے میں زیدی کی شرح کی اہمیت بس اتنی ہے کہ یہ اقبال کے اشعار کے مطالب کو اجاگر کرتی ہے لیکن مطالب کے ضمن میں شرح میں کوئی اضافہ نظر نہیں آتا- اس لیے کہا جا سکتا ہے کہ شارح نے اقبال کے اشعار کی تفہیم کا کوئی نیا در وا نہیں کیا-

ڈاکٹر الف د نسیم نے دو اردو مجموعوں (ضرب کلیم' ارمغان حجاز) کی شرحیں تحریر کی ہے- انداز شرح روایتی اور پیشرو شارحین سے ملتا جلتا ہے- اسلوب شرح آسان' مختصر اور غیر محققانہ ہے-

سید اصغر علی شاہ جعفری نے روایتی اور سادہ انداز شرح اختیار کیا ہے- وضاحت اشعار میں پیش رو شارحین سے بھرپور استفادہ کیا ہے- متعدد اشعار کی وضاحت میں متقدمین کے مطالب کو نقل کیا ہے اور جو تشریح فرمائی ہے وہ بیشتر چشتی و مہر کی تشریحات کی وضاحت ہے- اس انداز شرح سے ان کی شرح کے متعلق کوئی اچھا تاثر نہیں ہوتا-

غلام احمد پرویز کا اسلوب و انداز مشکل اور غیر محققانہ ہے- اشعار کی شرح میں اختصار کی طرف مائل ہیں- بلکہ زیادہ تر ان کا انداز ترجمے سے زیادہ نہیں-

الٰہی بخش اعوان نے لفظی اور سادہ ترجمہ کیا ہے- شرح میں غیر ضروری تفصیل اور اضافی مباحث سے گریز کیا ہے- انداز شرح غیر تحقیقی ہے-

یوں متعدد شارحین نے کلام اقبال کی جو شرحیں لکھی ہیں اور وہ سب اپنی اپنی جگہ قابلِ قدر ہیں- تاہم بعض شرحیں اپنے مواد و معیار کے اعتبار سے تفہیم اقبال میں زیادہ افادیت کی حامل ہیں لیکن بعض اپنے معیار کے اعتبار سے کچھ زیادہ مددگار ثابت نہیں ہوتیں- اس کی وجہ شاید یہ ہے کہ اقبال جیسے دانائے راز' مفکر اور عارف کے کلام کو سمجھنا اگر مشکل ہے تو سمجھانا اس سے زیادہ مشکل ہے اور کلامِ اقبال کو سمجھنے کے لیے ہمارا ذہنی افق ابھی محدود ہے اور اس کی تفہیم کے لیے جس فکری بصیرت کی ضرورت ہے اس سے اکثر شارحین بے بہرہ ہیں اور وہ ایسی محنت سے جی چراتے ہیں جو کلام اقبال کی تفہیم کے لیے درکار ہے- بیشتر شرحیں طلبا کی

ضروریات کے پیش نظر لکھی گئیں لیکن زیادہ تر شارحین نے طلبا کی ضرورت کو مدِ نظر نہیں رکھا اور صرف اشعار کی آسان نثر لکھ دینے پر اکتفا کیا ہے- حالانکہ طلبا کی درسی ضروریات اس بات کی متقاضی ہیں کہ شرح اشعار کے ساتھ ایسی معلومات شامل ہوں جن سے طلبا میں کلامِ اقبال کو پڑھنے کا ذوق پیدا ہو اور اسے سمجھنے میں سہولت اور آسانی ہو اور شعری محاسن کو واضح کیا گیا ہو- بعض شرحوں میں اس طرح کی معلومات موجود ہیں لیکن وہ یا تو طوالت پر مبنی ہیں یا اتنی مختصر ہیں کہ ان سے طلبا کی ضروریات پوری ہو سکیں- قاضی احمد میاں اختر جونا گڑھی لکھتے ہیں:

''تصریح و توضیح کے خیال سے بعض حضرات نے اقبال کے کلام کی شرحیں لکھی ہیں جو زیادہ تر درسی اور عمومی قسم کی ہیں- اقبال کا مطالعہ ان کے خیالات اور افکار کے پس منظر اور اصول موضوعہ سے گہری واقفیت چاہتا ہے'' (۳۸)

کلام اقبال کی مختلف جہتیں اور پہلو ہیں اور اس کے اندر ایک جہان معنی پوشیدہ ہے- جبکہ کلام اقبال کی تفہیم و تشریح میں بعض شارحین نے سہل پسندی سے کام لیا ہے اور مطالعہ اقبال کے سلسلے میں غیر اطمینان بخش رویہ اپنایا ہے جس کی وجہ سے تشریحات میں کوتاہیاں ہوئی ہیں- کہیں غیر ضروری باتوں کا طومار ہے، کہیں اپنی علمیت جتانے کا احساس بھی موجود ہے، کہیں ضمنی مباحث تفہیم اقبال کے سلسلے میں راستہ روک دیتے ہیں اور ایسی غیر ضروری تفصیل ہے کہ جس مقصد کے لیے شرحیں لکھی گئی ہیں وہ مقصد بھی پورا نہیں ہوتا- اکثر شارحین نے اختصار کا راستہ اختیار کیا اور اشعار کے ترجمے یا اشعار کی نثر بنانے پر اکتفا کیا- اس اختصار بے جا کی وجہ سے مطالب واضح نہ ہو سکے اور تشنگی کا احساس ہونے لگا- بقول ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا'' کہیں مفہوم واضح نہیں ہو سکا، کہیں تلمیحات کی توضیح درست نہیں، کہیں الفاظ کے سمجھنے میں تسامحات ہوئے ہیں، کہیں پس منظر واضح نہیں ہو سکا-'' (۳۹)

بعد میں آنے والے شارحین نے پیشرو شارحین کے نقش قدم پر چلنے کی کوشش کی- یوں شرحوں میں تقلید اور نقل کے رجحانات در آئے- شارحین نے محنت اور تحقیق سے کام نہیں لیا اور پیشرو شارحین کی اغلاط اور مفہوم کو دہرایا، حالانکہ اقبال کو سمجھنے کے لیے خود ان کی تمام تحریروں کا مطالعہ بے حد ضروری ہے-

اقبال کی بیش تر طویل و مختصر نظموں کے عقب میں مختلف محرکات، تخلیق کا سبب بنتے ہیں- انھیں نظر انداز کر کے کلام اقبال کی وضاحت ممکن ہے نہ تفہیم- بعض شارحین نے ان عصری محرکات کی وضاحت میں غیر اطمینان بخش رویہ اپنایا ہے- چنانچہ علامہ اقبال کی تشریح کے سلسلے میں اب تک جو کام ہوا ہے، وہ کچھ زیادہ اطمینان بخش نہیں ہے- کلام اقبال کا مطالعہ متقاضی ہے کہ شارحین ان کے عصری محرکات، اور سیاق و سباق سے آگاہ ہوں اس طرح ہی اقبال کی تفہیم کا ایک قابلِ قدر معیار قائم ہو سکے گا- خواجہ محمد زکریا نے سوال اٹھایا ہے کہ علامہ اقبال کی کتابوں پر جتنی شرحیں لکھی گئی ہیں ان کا مطالعہ خاصا حوصلہ شکن ہے چنانچہ ان شرحوں کی موجودگی

میں کیا مزید شرحوں کی ضرورت ہے؟ ان کے خیال میں:

''کلامِ اقبال کی شرحیں تعداد کے اعتبار سے بھی زیادہ نہیں لیکن معیار کی لحاظ سے تو خاصی ناتسلی بخش ہیں۔ اس بات کی اشد ضرورت ہے کہ اہلِ علم میں سے کچھ حضرات اس کام کو اپنے ذمے لیں، یہ بہت اہم کام ہے۔ اگر یہ تسلی بخش طور پر انجام پایا جائے تو آئندہ نسلوں تک کلامِ اقبال اور پیغامِ اقبال درست طریقے سے پہنچ سکے گا۔ عام قاری اس قابل نہیں ہے کہ مطالعہ اقبال کرتے ہوئے اس کے متعدد حقائق سے بخیر و خوبی گزر جائے...... میری شدید خواہش ہے کہ...... حکومت، اقبال اکیڈمی یا کوئی ادبی ادارہ کلامِ اقبال کی شرحیں لکھوانے کے لیے اہلِ علم حضرات کی خدمات حاصل کرے''(۴۰)

کلامِ اقبال کی افہام و تفہیم کے لیے یہ بھی ضروری ہے کہ موجودہ شرحوں کے باوجود مزید شرحیں بھی لکھی جائیں جن میں بہت سی باتوں کے علاوہ اقبال کے فن، ان کی صنائع، اور شعری آہنگ کے ساتھ ان کی تخلیقیات کے اسرار و رموز اور ان پہلوؤں کو دریافت کرنے کی سعی کی جائے جن سے اقبال کا کلام توانا اور آفاقی بنتا ہے۔ اقبال ایک پیامبر شاعر ہے جس کے فن کے جلو میں بنی نوعِ انسان کی تہذیب کے ہزاروں روپ اور ان کے امکانات پوشیدہ ہیں۔ یہ شارحینِ اقبال کی ذمہ داری ہے کہ وہ ان کے امکانات کو بے حجاب کریں اور بروئے کار لائیں تا کہ اقبال کی نئی تفہیم اور اس کی معنویت کا جواز پیدا ہو سکے۔(۴۱)

اس مجموعی جائزے کے بعد ہم کہہ سکتے ہیں کہ اقبال جیسے نابغۂ روزگار شاعر کے کلام کی ایسی شرحیں لکھنے کی ضرورت ہے جو نہ صرف ان عیوب سے مبرا ہوں جو پیش رو شرحوں میں ملتے ہیں، بلکہ علمی، تحقیقی اور تنقیدی اعتبار سے بھی، وہ علامہ اقبال کے کلام کے شایانِ شان ہوں ـــــ اس کام کو اقبالیاتی اداروں کے تحت با قاعدہ منصوبہ بندی کے تحت انجام دینے کے ضرورت ہے۔

حوالے

۱- یوسف سلیم چشتی، ''ملفوظات اقبال'' مشمولہ: اقبال، جولائی ۱۹۶۴ء ص۳۱-۵۸

۲- ایضاً، شرح ضرب کلیم، ص ۱۴۱

۳- ایضاً، شرح ضرب کلیم، ص ۴۴۰

۴- ایضاً، تعلیمات اقبال، ص۱۹

۵- ایضاً، شرح بانگ درا، ص۳۹

۶- ایضاً، شرح ضرب کلیم، ص۴

۷- ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا، اقبال کا ادبی مقام، ص ۱۲۴

۸- ایضاً، ص ۱۲۸

۹- ایضاً، ص ۱۲۸

۱۰- ایضاً، ص ۱۲۸

۱۱- ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی، ''۱۹۸۴ء کے اقبالیاتی ادب کا جائزہ'' اقبال، جولائی ۱۹۸۵ء ص ۸۷

۱۲- ڈاکٹر سید بہادر خان نیئ، افادت مہر، ص۲۹

۱۳- محمد اقبال، علامہ، کلیات اقبال (اردو)، اعتراز، ص۹

۱۴- غلام رسول مہر، اقبالیات (مرتبہ: امجد سلیم علوی)، ص۲۷

۱۵- ایضاً، ص۲۷

۱۶- عبدالمجید سالک، ذکر اقبال، ص۱۵۶

۱۷- ڈاکٹر شفیق احمد، غلام رسول مہر: حیات اور کارنامے، ص۱۲۷، ۱۲۸

۱۸- انور سدید، اقبال، جنوری، اپریل ۱۹۹۰، ص۱۴۰، ۱۴۱

۱۹- بیشتر مضامین، اقبالیات (مرتبہ: امجد سلیم علوی، اشاعت اول)، ۱۹۸۸ ص۲۶۹ میں شامل ہیں

۲۰- شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور ۱۹۵۹، ص۲۵۹

۲۱- اختر راہی، ''مولانا غلام رسول مہر: ایک اقبال شناس''، ''المعارف'' لاہور فروری ۱۹۸۱ء ص۴۲

۲۲- ڈاکٹر شفیق احمد، غلام رسول مہر: حیات اور کارنامے، ص۳۹۳

۲۳- مہر، مطالب بانگ درا، ص ۳-۴

۲۴- ڈاکٹر شفیق احمد، غلام رسول مہر: حیات اور کارنامے، ص ۳۹۴

۲۵- ڈاکٹر سلیم اختر، مختصر ترین تاریخ ادب اردو ص ۲۷۲

۲۶- ڈاکٹر شفیق احمد غلام رسول مہر: حیات اور کانامے، ص ۳۹۱

۲۷- ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا، اقبال کا ادبی مقام، ص ۱۲۹

۲۸- مہر، مطالب بال جبریل، ص ۳

۲۹- ڈاکٹر شفیق احمد، مولانا غلام رسول مہر: حیات اور کارنامے، ص ۳۹۳

۳۰- ایضاً، ص ۳۹۴

۳۱- مہر، مطالب بانگ درا، ص ۳، ۴

۳۲- ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا، اقبال کا ادبی مقام، ص ۱۲۹

۳۳- ایضاً، اقبال کا ادبی مقام، ص ۱۳۰

۳۴- ایضاً، ص ۱۲۸

۳۵- ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا، اقبال کا ادبی مقام، ص ۱۳۰

۳۶- ایضاً، ص ۱۳۰

۳۷- ایضاً، ص ۱۳۰

۳۸- قاضی احمد میاں اختر جونا گڑھی، اقبالیات کا تنقیدی مطالعہ، ص ۹۰

۳۹- محمد زکریا، اقبال کا ادبی مقام، ص ۱۳۶

۴۰- ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا، اقبال کا ادبی مقام، ص ۱۳۰ -۱۳۱

۴۱- ڈاکٹر عبدالحق، فکر اقبال کی سرگذشت، ص ۹۵

کتابیات

کتب:

آغا محمد باقر: بیان غالب، مکتبہ عالیہ لاہور ۱۹۹۷ء

آقا بیدار بخت: ماورائے مجاز، تاج بک ڈپو لاہور س ن

آقائے رازی: شرح بانگ درا، ایم فرمان علی بک سیلرز لاہور س ن

ابوالاعلیٰ مودودی: تفہیم القرآن (جلد ششم) ادارہ ترجمان القرآن لاہور ۱۹۷۵ء

ابوالحسن علی ندوی: نقوش اقبال، مجلس نشریات اسلام کراچی ۱۹۸۳ء

ابواللیث صدیقی، ڈاکٹر: اقبال اور مسلک تصوف، اقبال اکادمی پاکستان لاہور ۱۹۷۷ء

ابوالکلام آزاد: خطبات آزاد (مرتبہ: مالک رام)، جواد برادرز لاہور س ن

________: نقش آزاد (مرتبہ: غلام رسول مہر) شیخ غلام علی اینڈ سنز لاہور ۱۹۶۸ء

ابومحمد سحر، ڈاکٹر: (مرتب) انتخاب قصائد اردو مع مقدمہ و حواشی، نسیم بک ڈپو لکھنؤ ۱۹۸۹ء

اثر لکھنوی: مزامیر: کتابی دنیا دہلی، ۱۹۴۷ء

احسن علی خان، صاحبزادہ: مفہوم غالب، مکتبہ میری لائبریری لاہور ۱۹۶۹ء

احمد حسن زیات: تاریخ ادب عربی: (ترجمہ: عبدالرحمٰن طاہر سورتی) شیخ غلام علی اینڈ سنز لاہور ۱۹۶۱ء

اختر راہی (مرتب): اقبال سید سلیمان ندوی کی نظر میں، بزم اقبال لاہور ۱۹۷۸ء

اردو دائرہ معارف اسلامیہ: (جلد ۱، ۳، ۶، ۷، ۸، ۱۱، ۱۳، ۱۴، ۱۶) پنجاب یونی ورسٹی لاہور

اردو لغت (تاریخی اصول پر)، (جلد پنجم، دوازدہم) ترقی اردو بورڈ کراچی

اسرار زیدی + نثار اکبرآبادی: شرح بال جبریل: شیخ محمد بشیر اینڈ سنز لاہور س ن

________: شرح بانگ درا: شیخ محمد بشیر اینڈ سنز لاہور س ن

اسلوب احمد انصاری: اقبال کی تیرہ نظمیں، مجلس ترقی ادب لاہور، ۱۹۷۷ء

______: اقبال کی منتخب نظمیں اور غزلیں، غالب اکیڈمی دہلی، ۱۹۹۴ء

اصغر علی شاہ جعفری، سید: شرح اسرار خودی، نیو بک پیلس لاہور، ۱۹۷۸ء

افتخار احمد صدیقی، ڈاکٹر: فروغ اقبال، اقبال اکادمی پاکستان لاہور، ۱۹۹۶ء

اقبال احمد خان، ڈاکٹر: تسہیل زبور عجم، اقبال اکادمی پاکستان لاہور، ۲۰۰۰ء

اکبر حسین قریشی، ڈاکٹر: مطالعۂ تلمیحات و اشارات اقبال، اقبال اکادمی پاکستان لاہور، ۱۹۸۶ء

الطاف حسین حالی: یادگار غالب، شفیق پریس لاہور، ۱۹۶۳ء

الٰہی بخش اعوان: ترجمہ و شرح مثنوی پس چہ باید کرد ___ مع مسافر، یونی ورسٹی بک ایجنسی پشاور، ۱۹۶۰ء

تاثیر، ڈاکٹر ایم ڈی: اقبال کا فکر و فن (مرتبہ: افضل حق قرشی) منیب پبلی کیشنز لاہور، ۱۹۷۷ء

تاریخ ادبیات مسلمانان پاک و ہند: فارسی ادب (جلد سوم حصہ اول، جلد پنجم حصہ دوم، سوم): پنجاب یونی ورسٹی لاہور

توقیر احمد خان، ڈاکٹر: شعریات بال جبریل، شعبہ اردو دہلی یونی ورسٹی دہلی، ۱۹۹۵ء

جلال الدین سیوطی، مولانا: اتقان فی علوم القرآن، (مترجمہ: محمد حلیم انصاری) جلد دوم، ادارہ اسلامیات لاہور، ۱۹۸۲ء

جمیل جالبی، ڈاکٹر: نئی تنقید، رائل بک کمپنی کراچی، ۱۹۸۵ء

حاجی خلیفہ: کشف الظنون (دوم) دار احیاء التراث العربی بیروت لبنان، س ن

حامد حسن قادری: انتخاب دیوان مومن مع شرح و تنقید، انجمن ترقی اردو ہند علی گڑھ، ۱۹۲۹ء

______: نقد و نظر اردو اکیڈمی سندھ کراچی، ۱۹۴۲ء

حسن اختر، ڈاکٹر ملک: اقبال اور مسلم مفکرین، فیروز سنز لاہور، ۱۹۹۲ء

خلیفہ عبدالحکیم: افکار غالب، تاج بک ڈپو لاہور، ۱۹۵۴ء

رحیم بخش شاہین، ڈاکٹر: اوراق گم گشتہ، اسلامک پبلی کیشنز لاہور، ۱۹۷۸ء

رفیع الدین ہاشمی، ڈاکٹر: اقبال کی طویل نظمیں، سنگ میل لاہور، ۱۹۸۵ء

______: خطوط اقبال، مکتبہ خیابانِ ادب لاہور، ۱۹۷۶ء

______: کتابیات اقبال، اقبال اکادمی پاکستان لاہور، ۱۹۷۷ء

سعداللہ کلیم، ڈاکٹر: اقبال کے مشبہ بہ و مستعار منہ، اقبال اکادمی پاکستان لاہور، ۱۹۸۵ء
سلطان محمود حسین، ڈاکٹر سید: تعلیقات خطبات گارسیں دتاسی، مجلس ترقی ادب لاہور، ۱۹۸۷ء
سلیم اختر، ڈاکٹر: اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ، سنگ میل لاہور، ۱۹۹۳ء
________: اقبالیات کے نقوش، اقبال اکادمی پاکستان لاہور، ۱۹۷۷ء
سید احمد خان، سر: آثار الصنادید (مرتبہ: خلیق انجم)، (جلد اول، دوم وسوم)، اردو اکادمی دلی، ۱۹۹۰ء
سید احمد دہلوی: فرہنگ آصفیہ (جلد دوم)، سنگ میل لاہور، ۱۹۸۶ء
شان الحق حقی: فرہنگ تلفظ، مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد، ۱۹۹۵ء
شریف احمد قریشی: فرہنگ نظیر، یونم لائبریری کان پور، ۱۹۹۱ء
شفق رام پوری: شرح قصائد ذوق، مبارک علی تاجر کتب لاہور، س ن
شفیق احمد، ڈاکٹر + محمد زکریا، ڈاکٹر خواجہ: شرح بانگ درا، پاپولر پبلشنگ ہاؤس لاہور، ۱۹۹۰ء
شفیق احمد، ڈاکٹر: مولانا غلام رسول مہر: حیات اور کارنامے، مجلس ترقی ادب لاہور، ۱۹۸۸ء
شمس الرحمٰن فاروقی: شعر شور انگیز (جلد اول)، ترقی اردو بیورو نئی دہلی، ۱۹۹۰ء
________: ایضاً (جلد دوم)، ایضاً، ۱۹۹۱ء
________: ایضاً (جلد سوم)، ایضاً، ۹۹۲ء
________: ایضاً (جلد چہارم)، ایضاً، ۱۹۹۴ء
شیر بہادر پنی، ڈاکٹر سید: افادات مہر، شیخ غلام علی اینڈ سنز لاہور، س ن
شیریں تاج بنت غلام صمدانی: نوائے خودی ترجمہ و شرح اسرار خودی، فیروز سنز پشاور، س ن
صلاح الدین احمد: اقبال کے دس شعر، آئینہ ادب لاہور، ۱۹۶۹ء
صوفی غلام مصطفیٰ تبسم: شرح صد شعر اقبال (اردو) اردو سائنس بورڈ لاہور، ۱۹۷۷ء
________: شرح صد شعر اقبال (فارسی) اقبال اکادمی پاکستان لاہور، ۱۹۹۵ء
طاہر شادانی + ضیا محمد ضیا: تسہیل ارمغان حجاز، (فارسی) اقبال اکادمی پاکستان لاہور، ۱۹۹۷ء
طفیل دارا: رموز غالب، علمی کتاب خانہ لاہور، ۱۹۷۰ء
ظہیر احمد صدیقی: مومن شخصیت اور فن، غالب اکیڈمی نئی دہلی، ۱۹۹۵ء
عابد علی عابد، سید: تلمیحات اقبال، بزم اقبال لاہور، ۱۹۸۵ء
________: شعر اقبال، بزم اقبال لاہور، ۱۹۷۷ء

عارف بٹالوی : شرح بال جبریل 'نیو بک پیلس لاہور' ۱۹۷۸ء

______: شرح بانگ درا 'ایضاً' ۱۹۷۸ء

______ : شرح ضرب کلیم 'ایضاً' ۱۹۷۸ء

عبدالحق 'ڈاکٹر: اقبال کے ابتدائی افکار' جمال پرنٹنگ پریس دہلی' ۱۹۶۹ء

______: اقبال کے شعری اسالیب' پہاڑ پور مچھلی شہر جونپور' ۱۹۸۹ء

______ : فکر اقبال کی سر گزشت' رحمان منزل جونپور' ۱۹۸۹ء

عبدالحق حقانی 'مولانا: مقدمہ تفسیر حقانی' کتب خانہ رشیدیہ دہلی' ۱۹۳۲ء

عبدالرحمٰن بجنوری 'ڈاکٹر: محاسن کلام غالب' انجمن ترقی اردو ہند' دہلی' ۱۹۸۳ء

عبدالرحمٰن طارق: اشارات اقبال' کتاب منزل لاہور' ۱۹۵۸ء

عبدالروف عروج (مرتب): رجال اقبال' نفیس اکیڈمی کراچی' ۱۹۸۸ء

عبداللہ 'ڈاکٹر سید: مسائل اقبال' مغربی پاکستان اردو اکیڈمی لاہور' ۱۹۸۷ء

عبدالسلام ندوی: اقبال کامل' مکتبہ ادب لاہور' ۱۹۶۷ء

عبدالمجید 'خواجہ: جامع اللغات (جلد دوم)' اردو سائنس بورڈ لاہور' س ن

عبدالمجید سالک: ذکر اقبال' بزم اقبال لاہور' ۱۹۵۵ء

عبدالمغنی 'ڈاکٹر: اقبال کا نظام فن' اقبال اکادمی پاکستان لاہور' ۱۹۹۰ء

______: تنویر اقبال' مکتبہ تعمیر انسانیت لاہور' ۱۹۹۰ء

عبیدالرحمٰن ہاشمی' قاضی: شعریات اقبال' شعبہ اردو جامعہ ملیہ اسلامیہ نئی دہلی' ۱۹۸۶ء

عزیز احمد : اقبال- نئی تشکیل' گلوب پبلشرز لاہور' ۱۹۶۸ء

غلام احمد پرویز: مجلس اقبال (شرح مثنوی پس چہ باید کرد اے اقوام شرق) طلوع اسلام
ٹرسٹ لاہور' ۱۹۹۷ء

______' : مجلس اقبال (شرح مثنوی اسرار خودی و رموز بے خودی)' طلوع اسلام
ٹرسٹ لاہور' ۱۹۹۶ء

غلام حسین ذوالفقار 'ڈاکٹر: بزم اکبر' سنگ میل لاہور' ۱۹۹۲ء

غلام رسول مہر 'مولانا: اقبالیات (مرتبہ: امجد سلیم علوی)' مہر سنز لاہور' ۱۹۸۸ء

______(مرتب): خطوط غالب (اول' دوم)' مجلس یادگار غالب پنجاب یونی ورسٹی لاہور' ۱۹۷۹ء

_____ (مرتب) : سرودرفتہ، شیخ غلام علی اینڈ سنز لاہور ۱۹۵۹ء

_____: مطالب اسرار و رموز، شیخ غلام علی اینڈ سنز لاہور ۱۹۶۰ء

_____: مطالب بال جبریل، کتاب منزل لاہور ۱۹۵۶ء

_____: مطالب بانگ درا، شیخ غلام علی اینڈ سنز لاہور ۱۹۷۲ء

_____: مطالب ضرب کلیم 'ایضاً' ۱۹۷۶ء

غلام مصطفیٰ خاں، ڈاکٹر: اقبال اور قرآن، اقبال اکادمی پاکستان لاہور ۱۹۹۴ء

فضل الٰہی عارف: فرہنگ کارواں، مکتبہ کارواں لاہور، س ن

فقیر سید وحید الدین: روز گار فقیر، لائن آرٹ پریس کراچی ۱۹۶۶ء

فیض محمد فیض لودھیانوی: لذت پرواز (شرح بال جبریل) آزاد بک ڈپو لاہور ۱۹۹۴ء

قاضی احمد میاں اختر جوناگڑھی: اقبالیات کا تنقیدی جائزہ، اقبال اکادمی پاکستان کراچی ۱۹۷۷ء

کلیم الدین احمد: اقبال ایک مطالعہ، کریسنٹ کوآپریٹو سوسائٹی گیا ۱۹۷۹ء

محمد ابراہیم ذوق: کلیات ذوق اردو (مرتبہ: ڈاکٹر تنویر احمد علوی)، مکتبہ شعروادب لاہور ۱۹۸۸ء

محمد اشرف علی تھانوی، مولانا: کلید مثنوی، ادارہ تالیفات اشرفیہ ملتان ۱۴۱۱ھ

محمد اقبال، علامہ: اقبال نامہ (اول، مرتبہ: شیخ عطاءاللہ)، شیخ محمد اشرف لاہور ۱۹۴۵ء

_____: اقبال نامہ، (دوم) ایضاً ۱۹۵۱ء

_____: اقبال بنام شاد (مرتبہ: عبداللہ قریشی) بزم اقبال لاہور ۱۹۸۶ء

_____: انوار اقبال (مرتبہ: بشیر احمد ڈار)، اقبال اکیڈیمی پاکستان کراچی ۱۹۶۷ء

_____: کلیات مکاتیب اقبال (جلد دوم، مرتبہ: سید مظفر حسین برنی) ترتیب پبلشرز لاہور ۱۹۹۱ء

_____: کلیات اقبال اردو، شیخ غلام علی اینڈ سنز لاہور ۱۹۸۴ء

_____: کلیات اقبال فارسی، ایضاً

_____: مکتوبات اقبال بنام گرامی (مرتبہ: عبداللہ قریشی): اقبال اکادمی پاکستان کراچی ۱۹۶۹ء

محمد انصاراللہ، ڈاکٹر: غالب ببلوگرافی، علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی علی گڑھ ۱۹۷۲ء

محمد ایوب شاہد، ڈاکٹر: شارحین غالب کا تنقیدی جائزہ (دو حصے)، مغربی پاکستان اردو اکیڈیمی لاہور ۱۹۸۸ء

محمد باقر، ڈاکٹر: شرح بانگ درا، تاج بک ڈپو لاہور ۱۹۵۱ء

محمد بدیع الزمان: اقبال کے کلام میں قرآنی تلمیحات' دانش بک ڈپو' فیض آباد یو پی' ۱۹۹۵ء

______: رہ گئی رسم اذاں' روح بلالی نہ رہی 'ایضاً' ۱۹۹۲ء

______: کی محمد سے وفا تو نے ' ایضاً' ۱۹۹۵ء

______:مجھے ہے حکم اذاں 'ایضاً' ۱۹۸۹ء

محمد تقی جعفری' علامہ:تفسیر و نقد تحلیل مثنوی جلال الدین محمد مولوی' انتشارات اسلامی ناصر خسرو تھران' ۱۳۲۷ھ

محمد زکریا' ڈاکٹر خواجہ:' اقبال کا ادبی مقام' مکتبہ عالیہ لاہور' ۱۹۷۷ء

محمد طاہر فاروقی:سیرت اقبال' قومی کتب خانہ لاہور' ۱۹۷۸ء

محمد عبدالرحمٰن چغتائی: دیوان غالب مصور ' جہانگیر بک ڈپو لاہور' ۱۹۳۸ء

محمد عبداللہ چغتائی:روایات اقبال' اقبال اکادمی پاکستان لاہور' ۱۹۷۷

محمد عبدالرشید فاضل: اقبال اور پاکستان' ادارۂ تنویرات علم وادب کراچی' ۱۹۷۸ء

______: شرح بال جبریل 'ادارۂ تنویرات علم وادب کراچی' ۱۹۷۰ء

محمد عبداللہ خان خویشگی :فرھنگ عامرہ' مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد' ۱۹۸۴ء

محمد نذیر عرشی امرتسری:مفتاح العلوم شرح مثنوی مولانا دوم' شیخ غلام علی اینڈ سنز لاہور' س ن

محسن جہانگیری' ڈاکٹر:محی الدین ابن عربی' حیات و آثار (مترجمہ:احمد جاوید' سہیل عمر) ادارہ ثقافت اسلامیہ لاہور' ۱۹۸۹ء

مسعود حسین رضوی ادیب' پروفیسر سید: (مرتب) روح انیس 'الادب لاہور' ۱۹۷۹ء

مظفر حسین' چودھری: اقبال کے زرعی افکار' اقبال اکادمی پاکستان لاہور' ۱۹۸۴ء

مقبول انور داؤدی : مطالب اقبال 'فیروز سنز لاہور' ۱۹۸۴ء

مقبول بیگ بدخشانی : ادب نامہ ایران ' نگارشات لاہور' س ن

منشورات اقبال: (مرتب نامعلوم) بزم اقبال لاہور' ۱۹۸۸ء

موسیٰ نثری: نثر و شرح مثنوی مولانا جلال الدین رومی' محمد رمضانی دار بدۂ کلالہ خاور انتشارات پدیدہ تھران' ۱۳۶۳ھ

میر امن: باغ و بہار (مرتبہ:رشید حسن خاں) ادارہ نقوش لاہور' ۱۹۹۲ء

نثاراحمد قریشی، ڈاکٹر: علامہ اقبال صوفی تبسم کی نظر میں 'اقبال اکادمی پاکستان لاہور' ۱۹۸۳ء
نذیر احمد، پروفیسر: اقبال کے صنائع بدائع 'آئینہ ادب لاہور' ۱۹۶۶ء
نذیر نیازی، سید: دانائے راز 'اقبال اکادمی پاکستان لاہور' ۱۹۷۷ء
نریش کمار شاد: آواز اقبال (شرح بانگ درا) مشورہ بک ڈپو دہلی، س ن
نسیم امروہوی: فرہنگ اقبال 'اظہار سنز لاہور' ۱۹۸۴ء
نسیم، ڈاکٹر الف د: موج نیسم فی مطالب ارمغان حجاز اردو، شیخ محمد بشیر اینڈ سنز، س ن
________: موج نیسم فی مطالب ضرب کلیم 'ایضاً' س ن
________: نسیم افلاک زمانہ فی مطالب جاوید نامہ، ایضاً، س ن
________: نسیم سلام مشفق فی ترجمہ و مطالب پیام مشرق، ایضاً، س ن
________: نسیم گلستان خلق و نسیم خاور فی ترجمہ و مطالب مثنوی پس چہ
باید کرد اے اقوام شرق مع مسافر، ایضاً، س ن
________: نسیم افلاک زمانہ فی ترجمہ مطالب زبور عجم، ایضاً، س ن
________: نسیم نیاز فی ترجمہ و مطالب ارمغان حجاز (حصہ فارسی) ایضاً، س ن
نشتر جالندھری، ابو نعیم عبدالحکیم: موج سلسبیل شرح بال جبریل، حاجی فرمان علی اینڈ سنز لاہور، س ن
________: روح غالب (شرح دیوان غالب) ملک نذیر احمد تاج بک ڈپو لاہور ۱۹۵۴ء
________: شرح دیوان حافظ، شیخ غلام علی اینڈ سنز لاہور ۱۹۷۱ء
نورالحسن نیر کاکوروی: نور اللغات (جلد سوم) نیشنل بک فاؤنڈیشن اسلام آباد ۱۹۸۵ء
وارث سرہندی: علمی اردو لغت، علمی کتاب خانہ لاہور، س ن
وقار عظیم، پروفیسر سید: اقبالیات کا مطالعہ (مرتبہ: ڈاکٹر سید معین الرحمٰن) اقبال اکادمی پاکستان لاہور
۱۹۹۵ء
______ (مرتب): معاصرین اقبال کی نظر میں، مجلس ترقی ادب لاہور ۱۹۷۳ء
ہاشمی فرید آبادی: غالب نام آور، انجمن پریس کراچی ۱۹۶۹ء
یوسف سلیم چشتی: تعلیمات اقبال، اقبال اکیڈیمی پاکستان لاہور ۱۹۴۹ء
______: تاریخ تصوف، محکمۂ اوقاف پنجاب لاہور ۱۹۷۶
______: شرح ارمغان حجاز (اردو) عشرت پبلشنگ ہاؤس لاہور ۱۹۵۵ء

______: شرح ارمغان حجاز (فارسی) ایضاً' ۱۹۵۵ء

______:شرح اسرار خودی' ایضاً' ۱۹۵۴ء

______:شرح بال جبریل' ایضاً' س ن'

______:شرح بانگ درا' ایضاً' س ن

______:شرح پیام مشرق' ایضاً' ۱۹۵۳ء

______:شرح تلمیحات و شرح مشکلات اکبر' ایضاً' ۱۹۶۹ء

______:شرح جاوید نامه' ایضاً' ۱۹۵۶ء

______:شرح دیوان غالب' ایضاً' ۱۹۵۹ء

______:شرح رموز بے خودی' ایضاً' ۱۹۵۳ء

______:شرح زبور عجم' ایضاً' ۱۹۵۳ء

______:شرح ضرب کلیم' ایضاً' ۱۹۵۲ء

______:شرح مثنوی پس چه باید کرد اے اقوام شرق مع مسافر' ایضاً' ۱۹۵۷ء

رسائل:

آج کل: دہلی' ستمبر ۱۹۶۰ء

اردو (اقبال نمبر) :لاہور' ۱۹۸۸ء

اقبال: لاہور' جنوری اپریل ۱۹۹۰ء

اقبال ریویو: لاہور' جولائی ۱۹۶۴ء' جنوری ۱۹۸۲ء' جولائی ۱۹۸۵ء

الفجر: لاہور' شوال ۱۴۰۵ھ

المعارف: لاہور' فروری ۱۹۸۱ء

جنگ: لاہور' ۲۱ اپریل ۱۹۸۵ء

شام و سحر :لاہور' جنوری فروری ۱۹۸۸ء

شب خون: نومبر دسمبر ۱۹۹۴ء' شماره ۱۷۸' جنوری ۱۹۹۵ء

صحیفه : لاہور' اکتوبر ۱۹۶۱ء

غالب نامه: دہلی' جنوری ۱۹۷۸ء' جولائی ۱۹۹۱ء

فکر و نظر: اسلام آباد، دسمبر ۱۹۸۳ء
فنون: لاہور، جولائی اگست ۱۹۷۵ء
قومی زبان: لاہور، فروری ۱۹۸۹ء
ماہ نو: لاہور، فروری ۱۹۷۰ء

لغات

1- Alam Spooner: *The Oxford School the Saurus*, Oxford University Press, 1991

2- Stain Gass: *Persion English Dictionary*, Routledge & Kegan Paul Limited London 1963.

3- Bashir Ahmad: *Standard Dictionary Urdu into English*, Kitabistan Lahore.